شكرا للقراء!

لم يكن من الممكن أن تبدأ افتتاحية العدد الثانى من مجلة «ضاد» إلا بالشكر الواجب للقراء بعد الإقبال الذى فاق جميع التوقعات على العدد الأول، فقد قمنا بتوزيع نسخ كثيرة من المجلة أثناء جلسات مؤتمر اتحاد الكتاب الذى عقد فى نوفمبر الماضى على ضيوف المؤتمر من الكتاب ورؤساء الاتحادات والروابط العربية والشخصيات العامة التى حضرت جلستى افتتاح وختام المؤتمر بجامعة الدول العربية، وما إن أنهى المؤتمر أعماله حتى أرسلنا نسخا أخرى لبعض الشخصيات الأدبية ولرؤساء تحرير الصحف وللمحررين الأدبيين فى عدد من الصحف والمجلات والذين لم يتسن لهم حضور جلسات المؤتمر، شأن الحال دائما مع العدد الأول من أى إصدار جديد، ولما كانت تلك النسخ المهداة قد فاقت الـ ٦٠٠ نسخة، فقد تصورنا أن المجلة تكون بذلك قد وصلت إلى عدد كبير من قطاعات القراء المهتمة بالحصول عليها، لذلك ترددنا فى طرح العدد الأول من «ضاد» تجاريا، وزاد من ترددنا أن ظهر أمامنا احتمال قيام بعض الهيئات العامة العاملة بالأدب والثقافة والتعليم بشراء كميات من المجلة



قطاع التوزيع

أخبار اليوم • الأخبار • آخر ساعة • أخبار الرياضة • أخبار السيارات
أخبار النجوم • أخبار الحوادث • أخبار الأدب • كتاب اليوم • بلبل مجلة الأطفال

القاهرة في ٢٠٠٦/١/٥

الكاتب الصحفي الكبير الأستاذ / محمد سلماوي
رئيس اتحاد كتاب مصر
ورئيس مجلس إدارة مجلة ضاد

تحية طيبة ... و بعد

بالإشارة إلي مجلتكم الأدبية (ضاد) والتي شرفنا بتوزيع عددها الأول .. يسعدنا أن نحيط سيادتكم علما بأن المجلة قد حققت مبيعات فاقت توقعاتنا .. ولذلك نرجو من سيادتكم بحث إمكانية زيادة الكميات المطبوعة من المجلة لتغطية الطلب المتزايد عليها والذي لمسناه من خلال توزيع العدد الأول ..

مع تمنياتنا بدوام التوفيق ولمجلتكم كل تقدم وازدهار ..

و تفضلوا بقبول فائق الاحترام

المدير العام
وعضو مجلس الإدارة
سعيد عبده مصطفى

شارع الصحافة - القاهرة تليفون: ٥٧٨٢٧٠٠ خمسة خطوط ٥٧٨٢٧٠١ - ٥٧٨٢٧٠٢ - ٥٧٨٢٧٠٣ - ٥٧٨٢٧٠٤ - ٥٧٨٢٧٠٥
فاكس: ٥٧٨٢٥٤٠ - ٥٧٨٢٦٣٢ - تلكس دولي: ٢٠٣٢١ - تلكس محلي: ٢٣٨٢ - برقيا: توزيعيوم - القاهرة



بشكل مباشر من الاتحاد.

لكن القراء فى حقيقة الأمر دفعوا بنا إلى اتجاه آخر، فقد حدث أن بدأت ترد إلى مقر اتحاد الكتاب بالزمالك استفسارات متكررة من القراء الذين يسألون عن كيفية الحصول على «ضاد» ذلك المولود الجديد الذى احتفت به الصحافة فى مصر والوطن العربى والذى وصفته جريدة «القدس» اللندنية بأنه «أهم مولود فى تاريخ الاتحاد منذ إنشائه قبل ٣٠ عاما».

لقد أدركنا بذلك أنه مازالت هناك أعداد من القراء الذين يرغبون فى الحصول على المجلة فقررنا طرحها فى الأسواق ليباع منها ما يباع، وهكذا جرى الاتفاق مع مؤسسة «أخبار اليوم» على توزيعها، عارفين مسبقا أن التوزيع لن يحقق أرقاما كبيرة بعد أن قمنا بالفعل بإرسال المجلة بشكل مباشر إلى عدد كبير من قرائها.

ثم كانت المفاجأة حين اتصل بنا المسئولون بقطاع التوزيع بـ«أخبار اليوم» يسألوننا إن كانت لدينا أعداد إضافية، حيث فاق التوزيع توقعاتنا المشتركة ومازال «هناك عليها طلب» حسب قولهم، ثم أرسلوا إلينا خطابا رسميا يطالبوننا بزيادة الكمية المطبوعة من المجلة فى الأعداد المقبلة.

إن هذا الإقبال الكبير على مجلة «ضاد» إن دل على شيء، فعلى صواب القرار الذى اتخذه مجلس اتحاد كتاب مصر بضرورة إصدار مجلة أدبية متخصصة، تلبى احتياجات القراء، وتضيف جديدا للعدد القليل من المجلات الأدبية المتاحة أمام القارئ الآن.

والحقيقة أن هذا الإقبال الذى حققته مجلة «ضاد» كان هو التكريم الحقيقى الذى عبر به القراء عن رأيهم فى المجلة وهو الذى أزال عنا ثقل الجهد المضنى الذى بذلناه فى وقت قياسى حتى نضمن صدور العدد الأول خلال انعقاد مؤتمرنا الكبير «الذى ننشر عنه فى هذا العدد ملفا وثائقيا» كما كان هو الوقود الدافع لنا أثناء إصدار العدد الثانى الذى حرصنا فيه على الاهتمام ببعض الجوانب التى حالت ظروف إصدار العدد الأول دون إعطائها الاهتمام الواجب، وفى مقدمتها تلك الأخطاء المطبعية التى كانت تستلزم مراجعة ثانية لم نتمكن من إنجازها وسيف الوقت مُصلت علينا لا نستطيع تجاهله وهو ما نعتذر عنه لقراء العدد الأول.

أما ما نعتذر عنه فى هذا العدد فهو عدم قدرتنا نشر كل الإنتاج الذى تدفق على مقر المجلة منذ صدور عددها الأول، فقد وردت إلينا بالبريد وباليد مئات من المقالات والأعمال الأدبية التى تكفى لإصدار عشرات

الأعداد من المجلة، والحقيقة أن معظم ما ورد إلينا كان جديرا بالنشر، وسنقوم بنشره تباعا بما تتسع له صفحات الأعداد المقبلة وبما يتوافق مع خطة كل عدد.

وبعد..

فها نحن نقدم لقرائنا العدد الثانى من مجلة «ضاد»، آملين أن يلقى قبولهم، وفى مقدمة ما يتضمنه هذا العدد الجديد تلك الندوة التى أرساها العدد الأول كباب ثابت فى المجلة وموضوعها هذه المرة هو «الإصلاح السياسى والثقافة» وقد رأينا أن نقصر عدد المشاركين فيها على ثلاثة، حتى يأخذ كل منهم فرصته كاملة، خاصة، وهم يمثلون الاتجاهات السياسية الرئيسية السائدة فى المجتمع الآن وهى: الاتجاه الليبرالى والإسلام السياسى واليسار.

أما فيما يتعلق بالنصوص الجديدة التى لم تنشر من قبل فيتضمن هذا العدد قصيدة «جوانتانامو» التى ألهبت مشاعر الحضور فى إحدى الأمسيات الشعرية التى عقدها مؤتمر اتحاد كتاب مصر الأخير حين ألقاها الشاعر الفلسطينى الكبير وتدافع البعض للحصول على نصها لكن سميح القاسم وافق على أن تكون «ضاد» هى أول من ينشرها. كما ننشر هنا أيضا ولأول مرة القصيدة القصيرة «نوم الشجعان» للشاعر اليونانى العظيم الفائز بجائزة نوبل أوديسيوس إيليتس والتى يزيد من قيمتها أن الذى ترجمها هو شاعرنا الكبير أحمد عبدالمعطى حجازى، وقد ألقاها أخيرا فى مهرجان كفافيس بالقاهرة وخص بها مجلة «ضاد».

أما ملف العدد فكان هذه المرة عن الكاتب المسرحى ألفريد فرج الذى وصلنا خبر رحيله فى الاتحاد ونحن نضع اسمه مرشحا من اتحاد كتاب مصر لجائزة مبارك لهذا العام. ويتضمن الملف ببليوعرافيا كاملة لأعمال الكاتب المسرحى الراحل، وحديثا له لم ينشر من قبل، ومقالا نقديا بقلم الكاتب المسرحى أمين بكير.

ثم هناك بعد ذلك قسم «الرؤى النقدية» الذى تحمل مقالاته هذه المرة توقيعات الدكتور عبدالمنعم تليمة ود. محمد أبوغدير ود.طلعت شاهين، وقسم المتابعات الدورية للمشهد الأدبى والفنى فى الداخل والخارج.

وأخيرا، هناك الإبداع الشعرى والقصصى والذى نعتبره قلب كل عدد، وهو يتضمن دائما أعمالاً جديدة لم يسبق نشرها، تحمل توقيعات كوكبة من الأقلام المميزة من بينهم: حسن فتح الباب وأحمد سويلم ويس الفيل وفؤاد حجاج وصبرى موسى وسلوى بكر ومحمد فريد معوض وصلاح الدين بوجاه من تونس وغيرهم.

وإلى اللقاء فى العدد المقبل..

محمد سلماوى



ندوة «ضاد» تواصل مناقشة القضايا الساخنة دون خطوط حمراء:

الثقافة والإصلاح السياسى

وجهة نظر مضادة للإصلاح على الطريقة الأمريكية

القضية مطروحة منذ ٢٠٠ عام والتطبيق غائب

الثقافة والإصلاح

شارك فيها:

أ. عبد الغفار شكر

عضو المكتب السياسى لحزب التجمع

د. عبد المنعم أبو الفتوح

عضو مكتب الإرشاد لجماعة الإخوان المسلمين

د. هالة مصطفى

رئيس تحرير مجلة «الديموقراطية»

أدار الحوار: محمد السيد عيد



السياسي

استطاعت كلمة الإصلاح فى الفترة الأخيرة أن تفرض نفسها على القاموس المصرى وتحتل الصدارة فيه، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن الكلمة ملأت الدنيا وشغلت الناس فى الوطن العربى كله. وربما كان وراء هذا الاهتمام وجهة النظر الأمريكية التى أعلنتها الولايات المتحدة بصراحة، وفحواها أن الإصلاح يمكن أن يفرض من الخارج.

وقد اختلف العرب مع وجهة النظر الأمريكية، وقدموا وجهة نظر أخرى تقول إن الإصلاح يتم من الداخل، وفى ضوء ظروف كل مجتمع الخاصة. وانعقدت مؤتمرات، ونظمت ندوات، وتحدث الكثيرون عن الإصلاح من جوانب عديدة، سياسيا واقتصاديا ، وتعليميا.. إلخ، دون أن يقترب أحد من الثقافة، وكأن الإصلاح والثقافة نقيضان لا يلتقيان.

فى هذه الندوة نحن نعيد النظر فى هذا الوضع، ونؤكد أن الإصلاح قضية ثقافية، ونقف عند الإصلاح السياسى باعتباره أكثر إلحاحا.

الثقافة والأصلاح السياسى

افتتح الندوة الكاتب الكبير محمد سلماوى رئيس تحرير المجلة، ورحب بالحاضرين، وقال:

نحن لا نستطيع أن نحقق إصلاحاً سياسياً دون أن نؤسس لثقافة الديمقراطية، وثقافة الرأى الآخر، ومن هنا فإن الإصلاح مرتبط بالثقافة، ولكن أى ثقافة؟ يسعدنا أن تشاركوا معنا اليوم، وأنتم تمثلون ثلاثة اتجاهات متباينة وفكرية نتطلع لمعرفة رؤية كل منها للإصلاح ولدور الثقافة فيه وبعد هذا بدأت المناقشة.

عيد: الموضوع الذى سنتحدث فيه اليوم ليس موضوعاً جديداً، لكنه لن يصل إلى حد القدم أبداً، وإذا نظرنا إلى تاريخنا المعاصر نجد أننا نطرح هذا الموضوع للنقاش من مئتى عام، ومازلنا نناقشه حتى الآن.

هناك اتجاهان واضحان فى تاريخنا الحديث للتغيير:

الأتجاه الأول: يتحدث عن الإصلاح التدريجى الهادئ، وله أعلامه مثل رفاعة الطهطاوى، على مبارك، ومحمد عبده وهؤلاء الأعلام يرون أن الإصلاح يتم من خلال التعليم، والتربية فى المحل الأول.

الاتجاه الثانى: يرى أن التغيير يكون بالثورة، وليس من خلال الإصلاح الهادئ. ويمكن أن نجد بداية هذا الاتجاه منذ عام ١٧٨٩، أى قبل مجيء الحملة الفرنسية، حيث قامت فى القاهرة ثورة شعبية فرضت على الحكام قواعد محددة للسير عليها. ويرى البعض أن هذه الثورة كانت بداية لتغيير فعلى، كان من الممكن أن يتم حتى لو لم يأت نابليون وحملته.

الثورة التالية جاءت بعد قرابة مائة عام (١٨٨١) بقيادة أحمد عرابى، بعدها تأتى ثورة ١٩١٩، ثم ثورة ١٩٥٢.. والملاحظ أن المدة الزمنية بين كل ثورتين تضيق بشكل مطرد.

على أى حال الاتجاهان عرفا فى مصر، وكان لكل منهما دوره، ولا نستطيع أن نقول إن أحدهما حسم الأمر لصالحه تماما.

الثقافة طريقة حياة

وإذا كنا نريد أن نتحدث عن الإصلاح فعلينا منذ البداية أن نعترف بأن الإصلاح بطبيعته عمل ثقافى، وأنا هنا لا أعنى بالثقافة المزيد من القراءة، بل أعنى بالثقافة أنها طريقة حياة، وأنها المسؤولة عن صياغة العقول والنفوس، وتهيئة المناخ للإصلاح.

واسمحوا لى أن أشير أيضا إلى أن مفهوم الإصلاح ليس واحدا، بل يختلف من فئة إلى أخرى. الحزب الوطنى مثلا يرى الإصلاح رؤية معينة، وهذه الرؤية تختلف عن رؤية التيار الدينى، ورؤية التيار الدينى تختلف عن رؤية اليسار، وهكذا.

وآخر نقطة أريد أن أقف عندها، هى أننا غالبا نتحدث عن الإصلاح دون أن نتحدث عن الآليات التى يمكن أن يتحقق الإصلاح من خلالها على أرض الواقع.

عموما الحوار سيكون متشعبا، والباب مفتوح دون خطوط حمراء.

د. هالة: أشكر الأستاذ سلماوى على دعوتى للمشاركة فى هذه الندوة حول موضوع أتصور أنه مهم جدا، وأحيى الأستاذ عيد على كلمته، خاصة قوله إن الإصلاح ثقافة.لأنه لخص قضية كبيرة جدا فى جملة واحدة، ولأننا مهما تكلمنا عن مسألة التطور الديمقراطى من الناحية الدستورية، أو القانونية، أو التشريعات، أو المؤسسات الحزبية والمؤسسات السياسية، أو قيم معينة موجودة فى المجتمع يمكن أن تساند أو تساعد على ممارسة ديمقراطية تعددية حقيقية وسلمية، فأتصور أن كل هذه الإصلاحات على هذه المستويات ستقف عند مستوى الشكل دون المضمون، وأتصور أننا جميعا متفقون على هذه النقطة.

الموضوع مهم وحيوى ومتشعب جدا، لا أعرف كيف أبدأ لكن أود أن أطرح المفهوم الثقافى من وجهة نظرى. نحن نقول إن الإصلاح ثقافة، لكن بالضرورة مسألة الثقافة أو المرجعية الثقافية تختلف وفقا للانتماءات السياسية المختلفة، أو الاتجاهات الفكرية المختلفة لكل منا.

الثقافة الليبرالية

أتصور أن الثقافة المرتبطة بالديممقراطية هى إلى الآن من الناحية النظرية أو حتى من الناحية التطبيقية والعملية، مرتبطة ارتباطا شديدا جدا بالثقافة الليبرالية. ومن المناسب أن أقف عند مفهوم الليبرالية، لأننا فى الفترة الأخيرة أصبحنا نستخدم ليبرالية بشكل هلامى. أنا أتكلم عن الليبرالية باعتبارها

مدرسة فكرية وفلسفية.. لماذا أركز على الليبرالية؟ لأن الجوانب الحقيقية فى الديمقراطية مرتبطة بالفلسفة الفردية، لأنها تعلى جدا من قيمة الفرد، وبالتالى من احترامه، واحترام حقوقه وحرياته المدنية، والشخصية والعامة والسياسية. ولذلك فإن المدرسة أو الفلسفة الليبرالية ، ظلت هى الأقرب إلى فكرة الحرية.

ثورة ١٩ رمز لليبرالية

الحقيقة أن مصر لها تراث ليبرالى مهم جدا، وأتصور أن ثورة ١٩ كانت رمزا للثورة الليبرالية فى مصر وفى العالم العربى كله، ولذلك ارتبطت هذه الثورة بعد ذلك بوضع أول دستور حديث ليبرالى (دستور ١٩٢٣) وتشكيل الأحزاب السياسية، ودفع قضية المرأة، أو حرية المرأة وحقوقها ومكانتها، والتوسع فى التعليم.. إلخ.. أى أن كل مكتسبات ثورة ١٩ هى مكتسبات ثورة ليبرالية بمعنى الكلمة، ومازالت آثارها موجودة حتى الآن. وأتصور أن عصرنا الجميل والذهبى والتراث الذى نحيا عليه حتى الآن هو فترة ما قبل الخمسينيات، أى من أواخر القرن ١٩ إلى الثلاثينيات أو الأربعينيات من القرن الماضى، لأن هذا هو العصر الليبرالى المصرى..

فى هذه الفترة نرى الأحزاب الليبرالية، طبعا الوفد كان أولها، ثم حدث الانشقاق، لكن حتى هذا الانشقاق على حزب الأغلبية الكبير كان انشقاقا على الفكرة الليبرالية.

هذا يعنى أن الليبرالية كانت فكرا وثقافة، هذه الثقافة أكثر تواؤما واتفاقا مع الفكرة الديمقراطية.

التحدى الأكبر لليبرالية جاء من حركات تعرف من الناحية الأكاديمية بأنها حركات شعبوية Populist .. مصر من الناحية الفكرية والثقافية – بعد ثورة ٥٢– كانت تصنف على أنها من الحركات الشعبوية، بمعنى أنها لم يكن لها مرجعية فكرية متسقة ، أو تعبر عن ثقافة واحدة يمكن تحديد معالمها والتمييز بينها. كان ثمة تحالف - قبل الثورة مباشرة- بين الضباط الأحرار وحركة الإخوان المسلمين، وبالتالى أخذت بعض المبادئ عن جماعة الإخوان.

ثورة ٥٢ خلاصة تيارات فكرية كثيرة

كان هناك أيضا تأثر بالاتجاهات أليسارية التى كانت فى ذروتها فى ذلك الوقت، وهذه أيضا كانت رافدا من روافد ثورة ٥٢ باختصار كانت المرجعية الفكرية للثورة هجينا من تيارات أو روافد فكرية كثيرة جدا.

هذه الافكار الشعبوية كان لها مسار وأشكال أخرى فى المنطقة، من حركة القوميين العرب، ومن البعثيين،.. الخ. هذه كانت ملامح المشروع الكبير الذى كان فى المنطقة لفترة، من الخمسينيات وحتى الآن، أى أننا نتكلم عن سيادة فكر، بمعنى أن هذا الفكر تحول إلى أنظمة تحكم.

الثقافة الشعبوية

من هذا الفكر الهجين جاءت الثقافة الشعبوية التى لا تعلى من شأن الفرد كفرد، بل تضع فكرة الأمة كلها فى مواجهة العدو الخارجى، ويبقى الفرد فى المرتبة الثانية. هذا النوع من الثقافة لا يستقيم ولا يتسق مع فكرة الثقافة الديمقراطية التعددية. ولذلك لم يكن غريبا قط أن هذه الأشكال الفكرية، أو الكيانات الأيديولوجية ترتبط بما عرف بمرحلة الصوت الواحد، والحزب الواحد، والتنظيم السرى.

هذا الفكر مازال موجودا ويشكل تحديا حقيقيا ، وعلينا أن نعترف أننا مهما قلنا إننا انتقلنا للتعددية السياسية فى السبعينيات ، ورجعنا مرة ثانية للأحزاب، إلا أن هذا الفكر مازال هو السائد.

وإذا كان المشروع القومى فى العد التنازلى للهبوط فأنا أتصور أن البديل له هو المشروع السياسى الإسلامى بشكل عام، ليس فى مصر فقط، لكن فى المنطقة ككل.

والمشروع الإسلامى أيضا فيه كثير جدا من ملامح هذه الثقافة الشعبوية، أى أن الوحدة الأساسية فى تفكيرها ليست الفرد، بل الجماعة وهذا معناه أنه إذا كان الفكر القومى العربى يأخذ مسألة الجماعة بمعنى سياسى ، فإن الفكر الإسلامى يأخذها بمعنى دينى.

احترام الفرد غائب

بصراحة مبدأ احترام الفرد فى هذا النوع من المدارس الفكرية– بغض النظر عن

الثقافة والأصلاح السياسى

اسمها- غائب ، أو فى مرتبة أقل، وهذا يؤثر جدا على حقوقه وحرياته وأعطى أمثلة عملية:

* كنت فى زيارة لإيران من شهور، وجدت أن كل السيدات لابد أن يلبسن الحجاب بشكل قسرى. هذا تدخل فى صميم الحقوق والحريات الشخصية والمدنية والفردية، لأنها لا تحترم الفرد كفرد، وتفترض أن الفرد لابد أن يدخل فى إطار الجماعة.

* فى السعودية، هناك فكرة الفرق التى تمشى فى الشوارع لتضبط السلوك، وتقول هذا محّرم أو غير محّرم.

أنا ضد هذا الكلام. وأنا أرى أن صعود المشروع السياسى الإسلامى سيكون ضد الفرد. الإخوان المسلمون يقولون إنهم يوافقون على الديمقراطية، أو التعددية، أو الأحزاب بشرط مراعاتها للشريعة، لكن لا أحد يناقش هذا بشكلٍ صريح.. وأتمنى أن نتكلم بجد عن موقع الحريات الفردية فى مشروعنا العربى - بشكل عام - للتحول الديمقراطى.

عيد: أرجو أن تسمح لى الدكتورة هالة بتعليق بسيط:

الحقيقة أن التجربة الليبرالية أقدم من ثورة ١٩ بكثير، فقد بدأت مع عودة رفاعة من باريس ١٨٣٠، وقد استمرت الفكرة على أيدى المبعوثين العائدين من فرنسا، لكن لا نستطيع أن نقول إنها أفرزت تجربة ليبرالية كاملة. كانت هناك محاولات أو إرهاصات، منها إنشاء مجلس شورى النواب ١٨٦٦، ومحاولة إصدار أول دستور ١٨٧٩، إلا أن هذا لم تكتمل ملامحه إلا مع ثورة ١٩.

لاحظت أيضا أن د. هالة وهى تتحدث عن التطبيق الإسلامى، كانت تتحدث عن تجربتين محددتين، هما: السعودية وايران، وكنت أود لو عادت إلى عصور ازدهار الحضارة الإسلامية، إذ إن هذه الأشياء التى تتحدث عنها مثل الرقابة على المواطنين لم يكن لها وجود بل كانت كل الأشياء مباحة بما فى ذلك الكفر والزندقة واللواط، ويكفى أن أشير- على سبيل المثال- إلى أبى نواس.

على أى حال الموضوع مفتوح للمناقشة.

د. عبدالمنعم: أتكلم عن مسألة التوازن بين حرية الفرد وحرية المجتمع، الفكر الليبرالى متهم بأنه يعلى قيمة الفرد دون ضوابط على حساب الأمة، أو المجتمع. والفكر اليسارى متهم بأنه يعلى قيمة الأمة والمجتمع على حساب الفرد. أتصور - بفهمى البسيط- أن الإسلام، أو الحضارة الإسلامية، على مدى التاريخ أحدثت حالة من التوازن بين هذين الاتجاهين. الفرد كان يتمتع بحرية على المستوى الشخصى والفكرى والسلوكى. لم يؤثر على مدار تاريخ الدولة الإسلامية أن الناس تمشى بكرابيج وراء سيدة ويسألونها: لماذا لا تلبسين الحجاب؟

الأمر بالمعرف والنهى عن المنكر خلق عام، الهدف منه هو النصح للناس، النصح فقط دون هذه المظاهر التى تحدثتِ عنها فى السعودية وإيران.

الإسلام يعلى قيمة الفرد

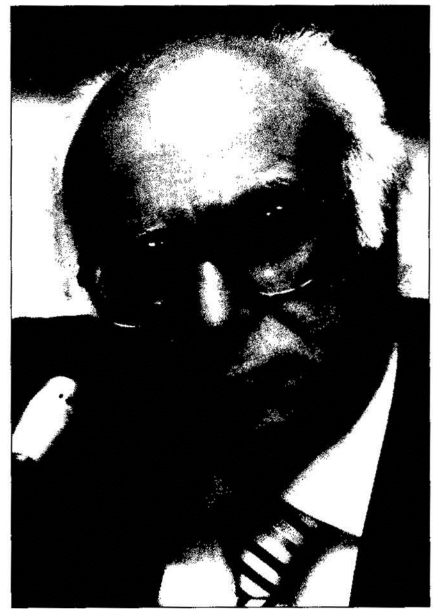
على مدار الحضارة الإسلامية كان للفرد قيمة كبيرة.. حين ننظر إلى المنهج الإسلامى نعرف كيف أن الرسول عليه الصلاة والسلام حفظ قيمة الفرد الإسلامى ، وفى القرآن دماء الإنسان حرام، ومن قتله فكأنما قتل الناس جميعا، فإلى أى مدى الإنسان الفرد معصوم فى دمه، فى حياته، فى مشاعره الشخصية؟

الرسول ينهى الإنسان عن أن يسير بنصله فى السوق، يعنى بسهمه، لماذا؟ حتى لا يروع الناس. هو طبعا ممنوع عليه أن يؤذى الناس لكن لمجرد أنه يسير بنصله مشهرا فهذا فى السنة النبوية ترويع للناس.

وكل المسلم على المسلم حرام دمه وماله وعرضه. فى إدراكى وفهمى لثقافة الإسلام أنها حافظت على حقوق الفرد، وأعلت قيمته، وأعلت قدره. حين يقول سبحانه وتعالى فى القرآن «وإنا وإياكم لعلى هدى أو فى ضلال مبين» فإنه يعلى قيمة الحوار والتفكير أى أقول للكافر، بمنهجه الرافض لى، المحتج علىّ، أقول له: «تعال نتحاور» وحين نتحاور فإنى أقول له إما أنك مخطئ وإما أنى مخطئ، إما أنت صح، وإما أنا صح، وإذن فأنا أجلس ابتداء على نفس المستوى ، وأقول له تعال نتناقش، قد تكون أنت على صواب.

حرية الفرد تنتهى عند حرية المجتمع فى الإسلام

لا يمكن لمنهج من عند الله أن يربى الناس على النفاق والتملق، وأن يكون له باطن



محمد السيد عيد:
إذا كنا نريد أن نتحدث عن الإصلاح فعلينا منذ البداية أن نعترف بأن الإصلاح بطبيعته عمل ثقافي

وله ظاهر، وبالتالي قضية إلزام الناس مثلها مثل مسألة الأخلاق، لا يمكن إلا أن تكون من داخلهم، والداخل يأتي كما قال الأستاذ عيد بالتربية والتعليم والثقافة ونشر الفكر وإقناع الناس، ولا يوجد سبيل ثانية إطلاقا، لكن حرية الفرد في الإسلام تنتهي عند حرية المجتمع، وعند حدود مصلحة المجتمع، وليست حرية مطلقة.

قضية الردة التي يتكلم الناس دائما عنها ويتصورون أنها ضد حرية الاعتقاد، وأنها تتعارض مع قوله تعالى «فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر».. حد الردة يماثل الآن حد الخيانة العظمى. بمعنى أن الذي يريد أن يعتقد فليعتقد فيما يشاء، لكن حين ينقلب على النظام العام للأمة، ويكون خائنا لأمته وعميلاً لغيرها، هنا يأتي حد الردة. أي أن الأمر ليس كما يتصور الناس أن كل من ترك الإسلام وأعلن كفره يقتل.. افرض أني اقتنعت بغير الإسلام في وقت من الأوقات، اقتنعت عقليا، هل يكون عليّ خوفا من القتل أن أظل مسلما شكلا وكافرا موضوعا؟ أي أكون منافقا؟ هل يتصور أحد أن الإسلام ينشئ مجموعة من المنافقين؟

التجربة الإيرانية تجربة تخص أصحابها لأن الإسلام الذي قبل بالتعددية الفقهية يقبل بالتعددية السياسية هناك (١٦) مذهبا فقهيا، الشائع منها أربعة، فهل الإسلام الذي قبل بالتعددية الفقهية لا يقبل التعددية السياسية؟

عيد: الدكتور عبدالمنعم أشار إلى التنوع في المذاهب والتعددية الفقهية، وربما أضيف إلى ما قاله: إن هناك حديثا نبويا يقول «تنقسم أمتي إلى بضع وسبعين فرقة» وهذا معناه أن المسألة أكبر من المذاهب الفقهية الستة عشر. وهذا نجده واضحا في كتب الفرق، مثل الملل والنحل للشهرستاني وغيره. لكن المشكلة أن هذه الفرق كانت سرعان ما تكفر إحداها الأخرى، فهل الظروف المعاصرة التي نحياها الآن، ونتحدث فيها عن التسامح والتعددية وحق الاختلاف يمكن أن تتسع لهذا؟

ديمقراطيات عاجزة

عبدالغفار شكر: أتفق مع الدكتورة هالة أن الصيغ الأخرى للديمقراطية التي طُبقت عجزت في التطبيق عن أن تحقق مشاركة الناس في اختيار حكامهم وتغييرهم، سواء أكانت هذه الصيغ هي ديمقراطية تحالف قوى الشعب العاملة، أو الديمقراطية البرجوازية. لهذا أقول إن عملية الإصلاح في مصر، التي نتكلم عن علاقة الثقافة بها، المقصود بها الانتقال بالمجتمع المصري إلى وضع ديمقراطي، وأعتقد أن ثمة اتفاقا واسعا على أن المقومات الأساسية للديمقراطية البرجوازية كما تبلورت عبر سنوات طويلة من التطبيق في أوروبا الغربية وأمريكا والدول الرأسمالية المتقدمة ينبغي أن تكون أساسا لأي تطور ديمقراطي، ولكنها لا تكون النموذج الوسط ولا أريد الدخول في نقاش طويل حول فلسفة الليبرالية، ولا الديمقراطية البرجوازية لأن الليبرالية لم تقل وهي تؤكد الفرد أي فرد؟

الفرد الرأسمالي .. الفرد العامل؟

الفرد الفلاح الذي كان يطرد ويحكم عليه بالإعدام في إنجلترا من أجل تحويل الأراضي الزراعية إلى مراع؟

إذا أهملنا علاقة الفرد بالثروة فسوف تكون الليبرالية لصالح فرد معين وضد فرد آخر.

لقد حدث صراع في أوروبا وحدث تطور والليبرالية نجحت في أن تستوعب هذه المتغيرات إلى أن تبلورت الديمقراطية البرجوازية وليس الليبرالية. الليبرالية هي فلسفة - كما قالت الدكتورة هالة - تنطلق من الفرد وحقوقه وحرياته وتعلي من شأنه باعتباره أساس المجتمع القابل للتقدم والتطور لكن ثبت في التطبيق أن المجتمع ليس مجموعة

الثقافة والأصلاح السياسى

أفراد لكنه مجتمع طبقات بعضها يملك الثروة، وبعضها محروم من هذه الثروة، وبالتالى فالحقوق السياسية والمدنية التى هى أساسا حقوق فردية لا تصنع قوة سياسية متكافئة يعنى أنا العامل عندى كل الحقوق السياسية والمدنية لكن فى الانتخابات الرأسمالى فى مصر صرف ملايين الجنيهات واستطاع أن يصل للبرلمان لكى يسن القوانين والتشريعات فى حين أن الفلاح الصغير كان يقبض منه مقابل أن يعطيه صوته.

الحقوق الاقتصادية والاجتماعية شرط أساسى للديمقراطية

لا أريد الدخول فى مناظرة حول موضوع الليبرالية ومدى صلاحيتها لكننى موافق على أن الحريات السياسية والمدنية كأساس للحريات الفردية أمر مطلوب ولا يمكن بقاء أى نظام ديمقراطى دونها، لكن لابد من إضافة الحقوق الاقتصادية والاجتماعية كشرط أساسى للديمقراطية.

مسئولية المجتمع ككل ممثلة فى الدولة أن يشبع الحاجات الضرورية للقطاعات الأوسع من الناس المحرومة لكى تكون هناك إمكانية لممارسة الديمقراطية بشكل متكافئ بين كل الأفراد المنتمين إلى كل الطبقات. هذه إضافة ينبغى أن نحرص عليها وينبغى أن نناضل من أجلها، لأن الديمقراطية لن تتحقق دون ذلك.

فى أوروبا وأمريكا نجحوا فى أن يستحوذوا على قدر كبير من الثروة، والطبقة الرأسمالية قبلت تداول السلطة مع الطبقات الأخرى، واستطاعت أن تشبع الحاجات الضرورية والأساسية لكل فئات المجتمع وترفع من مستواها، و بالتالى لم تكن لديهم مشكلة، وتحقق انطلاق اقتصادىٌ فى المجتمع شمل كل الفئات. الأمر عندنا مختلف، الثروة محتكرة، الناس تموت من الجوع، عندنا فقر، عندنا عدم قدرة على التعليم، عدم قدرة على تأهيل الإنسان بشكل عام إلى مستوى ما يتطلبه العصر. من هنا أقول إن الإصلاح السياسى والديمقراطى فى مصر ينبغى أن يكون أساسه المقومات الرئيسية للديمقراطية البرجوازية، مضافا إليها البعد الاقتصادى الاجتماعى.

مشاركة الناس فى السلطة

نأتى إلى التطبيق الديمقراطى الذى نسعى إليه، فى رأيى أننا فى حاجة للتوسع فى أشكال المشاركة الشعبية المباشرة.. الناس يمكنها أن تشارك فى السلطة من خلال حكم محلى ديمقراطى حقيقى شعبى يمكنهم من أن يلعبوا دورا ويراقبوا ويديروا المرافق العامة والخدمات الأساسية فى مناطقهم وبالتالى نستكمل موضوع الديمقراطية السياسية من خلال سلطة تشريعية منتخبة انتخابا حرا، وأيضا من خلال مجالس إدارة يشارك فيها المستفيدون من الوحدات الصحية والمدارس وغيرها من الهيئات.

الناس أيضا يمكنهم أن يشاركوا فى مجالس إدارة مؤسسات الإنتاج حتى لو كانت رأسمالية، لأنه إذا لم يمثل العمال فى المؤسسة باعتبار أنهم يلعبون دورا فى العملية الإنتاجية ورأيهم مطلوب إلى جانب رأى المالك.

بهذه الطريقة نشيع الديمقراطية كنظام للحياة وكأسلوب لإدارة المجتمع وتسهيل صراعاته بوسائل سلمية.. وأعتقد أن ثمة اتفاقا واسعا - رغم كلام د. عبدالمنعم وكلامى - تبلور فى برنامج للإصلاح السياسى والديمقراطى صاغته الجبهة الوطنية من أجل التغيير فى عشرين نقطة.

علاقة الثقافة بالديمقراطية

فى رأيى أن هناك علاقة مباشرة بين الثقافة والديمقراطية. كل من الأمرين يقوم على منظومة من القيم.

الثقافة هى نسق أو منظومة من القيم تشكل رؤية الإنسان للعالم والمجتمع، والديمقراطية ليست مجرد آليات أو مؤسسات، ليست مجلس الشعب وصندوق الانتخابات والصحافة لكنها - بالإضافة لهذا كله - نسق من القيم يمكن الشعب من أن يحقق جوهر الديمقراطية، وهى أنها حق الشعب فى اختيار حكامه وتغييرهم دوريا بإرادته الحرة، من خلال انتخابات نزيهة. وبدون القيم الديمقراطية لا يمكن بناء الديمقراطية من مجتمع لمجتمع. الثقافة هنا هى التى تلعب هذا الدور أما إذا كان القهر أساس العلاقة فى الأسرة، وإذا بقيت الطاعة أساس العلاقة فى المدرسة وإذا لم يقم المجتمع على هذه القيم الديمقراطية فلن تكون هناك إمكانية لأن نعيش الديمقراطية كنظام، كأسلوب حياة، كأسلوب لإدارة صراعات

المجتمع بوسائل ديمقراطية.

على رأس القيم المطلوبة للديمقراطية قيمة الحرية، حق الإنسان أن يعتنق ما يراه من آراء، ويعبر عنها، ويدعو إليها ويناضل من أجلها. ويمكن للثقافة أن تلعب دورا فى هذا الصدد.

وقيمة التعددية يترتب عليها الاعتراف بالآخر والحوار معه والوصول إلى حلول وسطى معه، والاعتراف بحقه فى أن يكون مختلفا.. هذا كله ينبع من قيم أساسية هى قيمة التسامح، قيمة الكرامة الإنسانية، الشفافية، حرية تدفق المعلومات على الناس من مصادر متعددة.. كل هذه القيم هى أساس ما يسمى ثقافة الديمقراطية ودونها لا يمكن بناء الديمقراطية فى أى مجتمع من المجتمعات.

هنا نقول إن دور الثقافة سيتمثل فى أشكال مختلفة من الإبداع على رأسها الدراما التليفزيونية والدراما الإذاعية باعتبارهما تصلان إلى كل بيت والسينما، المسرح، الشعر، الرواية. إلخ.

وسيكون دور الثقافة هنا فى خدمة التحول الديمقراطى مسألة ضرورية وأساسية ومطلوبة، بتمكينها للقيم التى تخدم التحول الديمقراطى وتجسيدها فى سلوك الناس لأن القيمة فى النهاية إذا لم تكن مجسدة فى سلوك الناس فلا قيمة لها.

عيد: أرى أننا نهتم بالجانب النظرى دون أن نتطرق للجانب التطبيقى أو الممارسة إلا فى أضيق الحدود وأعتقد أن الحوار حول الممارسة يمكن أن يثرى هذه الندوة.

د. هالة: أشكر الأستاذ عبدالغفار على عرضه الجميل، وقد أثار نقطة مهمة جدا فى البداية، أتصور أنها الهاجس أو الشىء المخيف من الليبرالية، وهى ما يتعلق بالشق الاقتصادى فيها، إذ يشاع خطأ أن الليبرالية مساوية أو موازية لفكرة الرأسمالية الاحتكارية، وهذه مسألة تحتاج لتوضيح.. الليبرالية التى نتحدث عنها ليست هى الرأسمالية المتوحشة كما وصفها د. رمزى زكى فى كتابه المشهور، وإنما هى فلسفة تعلى من قيمة الحرية الفردية، والمجتمعية والسياسية بشكل عام.

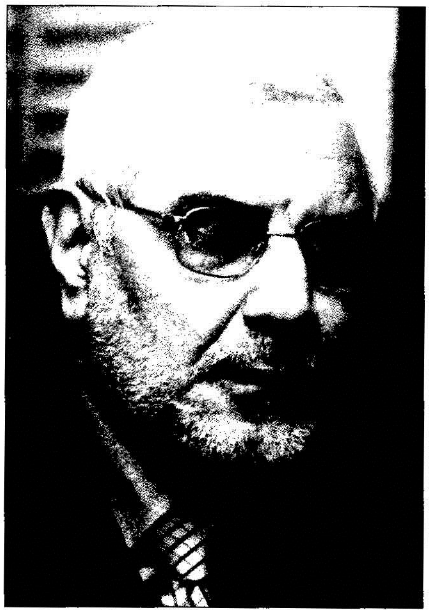
الشق الاقتصادى لليبرالية

المشكلة فى التطبيق أن مصر منذ بداية سياسة الانفتاح قبلت من الليبرالية شقها الاقتصادى فقط فأصبحنا وكأننا لا نتحدث إلا عن حرية الملكية بالمعنى الاقتصادى: الشركات الكبرى، الاحتكار، زيادة الفجوة بين الفقراء والأغنياء، وأعتقد أن هذه ليست الليبرالية التى نتحدث عنها وأتمنى فى الفترة القادمة أن نقلل من التركيز على البعد الاقتصادى من الليبرالية.

الآن لم تعد الرأسمالية الاحتكارية هى السائدة. كثير جدا من الدول الغربية الرأسمالية تطبق أو تلتزم ببرامج الرفاهة الاجتماعية.

تطوير النظام التعليمى

الأستاذ عبدالغفار أوحى لى بفكرة جميلة،



د. عبد المنعم شكرى: الإسلام يوازن بين الفكر الليبرالى واليسارى لمصلحة المجتمع

لأنه تكلم عن التنشئة والمدرسة والأسرة.. يجب أن نطور نظامنا التعليمى وندخل فيه هذه القيم حتى يكون موازيا لمسألة التطور الديمقراطى.. وهذا يمكن أن نتفق عليه من اليمين إلى اليسار إلى الاتجاه الإسلامى.

ومادامت القوى الوطنية كلها مشاركة فى جبهة من أجل التغيير وجماعة الإخوان المسلمين قبلت بالتنسيق مع هذه الجبهة فأتصور أن هذه الجبهة يمكن أن تكون إطارا.

د. عبدالمنعم: هى عشرون بندا أجمعت عليها كل قوى الجبهة.

أين الاجتهاد؟

د. هالة: بعد هذا نتحدث عن موضوع التراث الإسلامى. هذا التراث لا نرى منه الآن إلا مسألة الحدود هل أبواب الاجتهاد أقفلت؟

الثقافة والأصلاح السياسى

ألا توجد حركة إصلاح حقيقية تنويرية داخل المدرسة الفكرية الدينية؟

أنا أذكر مثلا باعتزاز شديد الفترة من القرن التاسع إلى القرن الثالث عشر حين كانت المدرسة الفكرية للمعتزلة موجودة وحين كانت مدرسة الأندلس موجودة، حين كان الفلاسفة الإسلاميون موجودين.. ألم يكن كل هذا تراثا فكريا غنيا؟

د. عبدالمنعم قال إن عندنا ١٦ مذهبا فقهيا المشهور منها ٤ لماذا؟ لأن التراث كله اختزل فى ٤ مذاهب، هناك مسائل مهمة مثل الحجاب، هل هى لا تخضع للنقاش مرة أخرى، أم أن كل شىء مصادر عليه؟

د.عبدالمنعم أيضا حين تكلمت عن السعودية قال إن هذه أمور تخص السعودية، أنا غير متأكدة من هذا الكلام. هذه الأشياء يمكن أن تخص السعودية وإيران وغيرهما لأن هذا أصبح الشكل السائد للمشروع الإسلامى، أو لنظام الحكم الإسلامى، ثم لو أن لك تحفظات على النظام السعودى أو الممارسة السعودية هل يمكن أن تنشر هذا فى كتاب؟ هل يمكن أن أرى انتقادا من جماعة الإخوان المسلمين للظواهر الإسلامية السائدة ـ مثلا ـ فى النظام السعودى أو الإيرانى؟ هل يمكن أن تقول إن على الدولة ألا تمارس سياسة القهر وإجبار النساء على الحجاب لأن النساء إذا لبسن الحجاب غصبا سيفعلن كذا وكذا.

المشروع السياسى الإسلامى مزدهر

أنا أتكلم عن جماعة سياسية قد تصل فى



د. هالة مصطفى: المشروع السياسى الإسلامى البديل للقومى

يوم إلى الحكم. جماعة الإخوان المسلمين ليست جماعة دعوة، لكنها جماعة إسلامية مثلها مثل الحزب السياسى، حتى لو لم تسم بهذا الاسم. أتكلم عن حركات وجماعات سياسية وصلت للحكم فى دول كثيرة جدا.. والحقيقة التى لا يمكن أن ننكرها أن المشروع السياسى الإسلامى فى المنطقة ككل فى أوج الازدهار والانتصار.

النموذج التركى مختلف

النموذج التركى: ما هى نقاط اختلافه وتميزه؟ إن الإسلاميين تم إدماجهم، والقوى الإسلامية أو الحزب الإسلامى دخل السلطة والحكم فى إطار نموذج أو نظام علمانى تماما أتكلم عن دولة علمانية دستورها علمانى ويفصل بين الدين والدولة بشكل واضح.

عيد: أحب أن أفرق بين شيئين فى تركيا بين الدستور (والدستور هناك ينص على العلمانية وتحميه القوات المسلحة) وبين الأحزاب الدينية التى تخوض الانتخابات وتمارس الحياة السياسية باعتبارها أحزابا سياسية، لكنها حين تصل للحكم تلتزم بالدستور، وإذا لم تلتزم فهناك تجربة سابقة نذكرها جميعا وهى تجربة أربكان الذى قاموا بإقصائه من الحكم رغم أنه كان منتخبا انتخابا شرعيا.

شىء آخر، تركيا لكى تدخل السوق الأوروبية المشتركة طلب منها مطالب معينة منها ألا تجرم الزنا، رغم أن الزنا حد من الحدود ورغم هذا تركيا تتفاهم مع الاتحاد الأوروبى، إذن التجربة التركية فيها ازدواجية، فيها وجه للتعامل مع أوروبا وآخر غير معلن.

د. هالة: الدستور التركى مختلف عن أكثر الدساتير العربية، أغلب هذه الدساتير، ربما عدا تونس، تنص على أن الديمقراطية الإسلامية هى المصدر الرئيسى للتشريع.

أ. عبدالغفار: أعتقد أننا نهتم فى هذه الندوة بمصر لأن تركيا داخلة للاتحاد الأوروبى، وستفرض عليها أوضاع قد تباعد بينها وبين المشروع الإسلامى والسؤال الآن هو ماذا عن السياسة والدين فى مصر؟

د. عبدالمنعم: فى الخمسين سنة الأخيرة، من ٥٢، حينما غيبت الثقافة الإسلامية التى اعتبرها الإسلام المصرى ـ طبعا ما حدش يقول مافيش إسلام مصرى

وإسلام سعودي وإسلام ليبي - الإسلام المصرى هو ما عبر عنه الإمام البنا تحديدا، والذى بنى على ما قدمه الأفغانى ومحمد عبده رحمة الله عليهما، لأنه كان تلميذهما وقدم هذا الفكر والمنهج.

الإسلام البدوى

لما غُيب الإخوان فى ٥٢ دخلت على مصر ثقافة سماها الشيخ الغزالى الثقافة البدوية، الإسلام البدوى، وهذه ثقافة لا تتناسب معنا، وهذه الثقافة هى التى فتحت قاموس المحرمات حتى صار الإسلام فى ذهن المواطن المصرى هو المحرمات وصار مجرد أن تذكر الإسلام أن أقدم لك خمسين محرما. وهذا هو سبب الأزمة، حتى إن بعض المثقفين من النخبة مرتبكون فى فهمهم للإسلام.

إذا نظرنا إلى أى نظام من الأنظمة التى تقول إنها تطبق الإسلام لوجدنا أن هذا النظام تغيب عنه الحريات، وأنه غير ديمقراطى ويحكم بالقهر، ويغيب عنه التكافل الاجتماعى، أبسط ما نادى به الإسلام غائب.. طبيعى إذن فى هذه الحالة أن تقول د. هالة باعتبارها مثقفة إن الإسلام يعنى قطع يد السارق ورجم الزانى وخمسة أو ستة حدود... الإسلام أعظم ما جاء به هو الحرية والعدالة ليس معنى هذا أن الحدود لا أهمية لها. الحدود نظام عقوبات ودائما الحدود، كنظام قانونى، شكل من أشكال التعبير عن المجتمع، شكل من أشكال الردع، لكن ترتيبها فى أى منهج من مناهج الدنيا متأخر رقم ١٥.

غياب العدالة

أعظم ما جاء به الإسلام هو الحرية والعدالة، إذا قدمنا الإسلام للناس على أنه الحدود أين الحدود فى أى مجتمع تغيب عنه العدالة، سواء العدالة الاجتماعية أو كل معانى العدالة الأخرى، فى الجامعة مثلا تجد الشباب لا يستطيعون انتخاب الاتحاد الذى يمثلهم ويقيمون المعارك من أجل الفصل بين الأولاد والبنات هؤلاء الأولاد ربما كانوا جوعى، لا يمكنهم دفع مصروفات المدينة الجامعية، لكنهم بدلا من أن يشغلوا أنفسهم باكتساب الحرية وأن يدافعوا عن وطنهم وحريته واستقلاله ينشغلون بقضايا هامشية، وتجد طالبا يدخل فى معركة مع عميد الكلية حول دخول الجامعة بالجلباب.. هذا تاريخ عشناه فى أوائل السبعينيات.

لقد كانت الحركة الإسلامية فى مصر تعيش بجانب الحركة الليبرالية، بجانب الحركات السياسية، وكانت شعب الإخوان المسلمين مفتوحة للجميع حتى الذين لا يصلون أو يشربون المخدرات كانوا يدخلون شعب الإخوان وتفتح القلوب لهم ليس ترحيبا بأنه لا يصلى أو رضا لا، لكن هذا مصرى وهذا مكان لمصر، ويدخل ويحتك بالناس ويتفاهم معهم ويتحاور معهم.

هناك مئات الألوف من الكتب التى لا تصدر للناس إلا القشور من الإسلام، بينما جوهر الإسلام لا يصدر.. تجد كتابا - مثلا - عن خلق القرآن مائتى ألف نسخة توزع مجانا فى جامعة القاهرة علمهم القرآن أولا.

الإخوان ثقب فى جدار الديكتاتورية

تنظيم الإخوان المسلمين نجح فى عمل ثقب كبير فى جدار الديكتاتورية والاستبداد، فى رأيى - وأنا أتكلم كمصرى وليس كرجل من الإخوان - يجب أن نلتف حوله جميعا كمثقفين وكقوى نريد لوطننا أن يكون وطنا حرا. من الممكن أن نتفق مع هذا التنظيم أو نختلف فى بعض الآراء، لكنه فتح ثقبا كبيرا فى جدار الديكتاتورية وقدم مقابل هذا شهداء وقدم أناسا لايزالون فى السجن حتى الآن، الذين اعتقلوا فى المرحلة الثالثة ثمانمائة إنسان، وحتى الآن يعاملون أسوأ معاملة. أين النخبة؟ وأين المثقفون؟ وأين الذين كانوا ينادون بالحريات والديمقراطية؟ أربعة عشر شهيدا قتلتهم الشرطة فى معركة الانتخابات ولذلك فأنا أرى ونحن نتحدث عن الثقافة والإصلاح أرى أن على المثقفين بدلا من أن يطلبوا من الإخوان أن يحلفوا على أن ما يقولونه صحيح، وأنهم يؤمنون بالمواطنة أن يقفوا إلى جوار الإخوان. لأن هذا الكلام قلناه من ٩٤ وإذا لم نكن نؤمن به فليست لدينا مشكلة فى أن نقول إننا لا نؤمن به. نحن - بطبيعة التربية الدينية - لا نسترضى أحدا.

حتى أمس كنا نتحدث فى ندوة ونقول إن الكل يستوى فى الحقوق والواجبات. انتهت

الثقافة والأصلاح السياسى

قصة الجزية، ونحن نقبل بمن يختاره الشعب.

د. هالة: كما تحدثتم عن المواطنة تحدثوا عن المرأة.

د. عبدالمنعم: الناس الذين دخلوا البرلمان قلنا لهم: أمامكم قضيتان رئيسيتان: الحريات والتنمية.

قضية الحريات التى هى أساس الإصلاح السياسى، نتكلم عن الإصلاح الدستورى، الإصلاح التشريعى، الذى يؤدى إلى إلغاء حالة الطوارئ، وإلغاء قانون الأحزاب، وإلغاء الحبس الاحتياطى. بعض القضايا التى نتكلم عنها لم تترجم لمشاريع، إخواننا يعدون الآن مشاريع، قانون لإلغاء حالة الطوارئ.

د. هالة: أنا أعلم أن الإخوان سيؤيدون القضايا الخاصة بالحريات، ورفع قانون الطوارئ، والتشريعات الجديدة الخاصة بمباشرة الحقوق السياسية، وربما قانون الأحزاب، ولو أن هذا يمكن أن يسبب مشكلة وأعتقد أنهم سيكونون أكثر القوى التى ستدفع من أجل التعديل أو التغيير لكنى أخشى أن يهتم الإخوان فى النهاية بأجندة سياسية مستقلة متميزة تتعلق بأمور ذات طابع إسلامى مثل المرأة والفن.

د. عبدالمنعم: ليست لنا أجندة خاصة.

د. هالة: إذا لم تكن هناك أجندة خاصة سنكون جميعا حزبا وطنيا.. هذا غير معقول.

د. عبدالمنعم: أقصد مع مجلس الشعب..

بالمناسبة، كنت ضيفا على قناة الأوربت من مدة قصيرة، الأخ عمرو أديب كان يقول إن الإخوان سيتكلمون فى المجلس عن نانسى عجرم والأغانى وهذه أشياء صغيرة ونريد منهم أن يهتموا بالأشياء الكبرى وقلت له إن رأيى الخاص، أن هذه ليست أشياء صغيرة، لكن هى فى صلب فكر التيار الإسلامى.

عيد: عفوا، الدورة الماضية شهدت حدثين مهمين جدا لابد أن نذكرهما الآن، الحادثة الأولى هى حادثة وليمة لأعشاب البحر والثانية هى ما عرفت بـ «الروايات الثلاث» وفى الحالتين كان المستهدف هو الكتاب والثقافة.

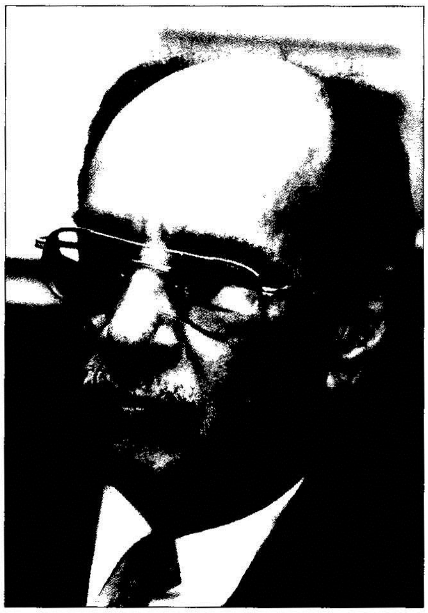
ثقافة الإخوان

التقيت بعد موضوع الروايات الثلاث بالأخ جمال حشمت فى دمنهور وعرفنى بنفسه وقلت له: لماذا اخترتم أن تبدأوا بالثقافة؟ لماذا لم تتركوا العمل الثقافى يسير، والناس تقرأ والعقول تتفتح؟ أمامكم مجالات أخرى يمكن أن تجتهدوا فيها. وسأذكر رأيه كما قاله. قال: نحن لم نكن نتوقع رد الفعل بهذا العنف من وزير الثقافة، وكنا نرى أن هذا موضوع للمناقشة، لكنه وصل بالأمر إلى ما وصل إليه.

على أية حال التجربة أكدت أن الصدمتين اللتين حدثتا كانتا فى مجال الثقافة، وبالتالى، ما تقوله الدكتورة هالة ليس بعيدا، وإذا كانت هناك قضايا كبرى لماذا لم نر هذه القضايا الكبرى، وكانت البدايات تتعلق بالثقافة بالدرجة الأولى.

د. عبدالمنعم: للأسف الإعلام فى مصر بصفة عامة وفى العالم العربى مازال يسيطر عليه الـ /ANTI ISLAMIC. الناس ترسخت فى أذهانها أفكار معينة عن الحركة الإسلامية.

أولا: موضوع وليمة لأعشاب البحر لا علاقة لنا بها.. المشكلة بدأت حينما كتبت جريدة الشعب عن هذه الوليمة المجهولة التى لا يعرفها أحد والكاتب محمد عباس الذى كتب وهاجمنى وهاجم الإخوان ولا يعجبه أحمد كتب عن الوليمة فى جريدة الشعب فثار طلاب الأزهر قال د. أحمد عمر هاشم المعين عضوا فى مجلس الشعب «إن الوليمة فيها ترهات» لا أناقش الوليمة ولا أحب أن أقرأها.. المهم، نحن لا علاقة لنا بها، ولا بحركة الطلاب.. وليس معنى ذلك رضا عنها أو رفضا لها.



د. عبدالغفار شكر: اشباع الحاجات الضرورية للمحرومين أولى خطوات الديمقراطية

النقطة الثانية: الثلاث روايات التى قدم عنها السؤال د. جمال حشمت لم يتقدم لمصادرتها، لكنه كان يلوم على وزير الثقافة كيف تنفق من أموال دافعى الضرائب على مثل هذه الروايات؟ مجرد سؤال، وزير الثقافة هو الذى ألغاها وبالتالى وزير الثقافة نفسه هو الذى كان من الإخوان المسلمين.

النواب الإخوان فى الدورة الماضية كان عددهم ١٧، الحزب الوطنى أخرج اثنين منهم، لو قرأت الذى قام به د. ضياء فى مركز الأهرام، لوجدت أن هؤلاء النواب قدموا عددا من الاستجوابات وطلبات الإحاطة والأسئلة ٩٥٪ منها تدور حول قضايا البطالة، القضايا الاجتماعية، قضايا الفساد، حادث القطار، بحيرة المنزلة، الإعلام لم يكتب عن كل هذا، وظل كلما كتب كاتب يقول الإخوان تكلموا فى الروايات الثلاث ونانسى عجرم.

انتخابات المرحلة الثالثة والأغلبية

عبدالغفار: أعتقد أن مستقبل عملية الإصلاح السياسى فى مصر سيلعب فيها دورا كبيرا أن الحزب الوطنى أخذ ثلثى مجلس الشعب.. وما جرى فى انتخابات المرحلة الثالثة من تزوير واضح كان هدفه أن يحصل على هذه الأغلبية، لكى يتحكم فى عملية الإصلاح السياسى والديمقراطى، من حيث المضمون ومن حيث السرعة، والعدد الكبير من المقاعد التى حصل عليها الإخوان فى مجلس الشعب لن تؤثر على هذه الحقيقة.

طبعا معروف أن الإصلاح السياسى والديمقراطى سيتم فى إطار تعديل دستورى. القوى المعارضة بكل فصائلها - من خلال الجبهة - تطرح فكرة إقامة جمهورية ديمقراطية برلمانية محل النظام الرئاسى السلطوى القائم، وتطرح تعديلات فى القوانين المكملة للدستور، قانون الأحزاب، ومباشرة الحقوق السياسية، لكى نضمن حياة حزبية تعددية حقيقية، وتعديلات فى القوانين التى تنظم عمل النقابات المهنية والعمالية والجمعيات الأهلية، وهى المؤسسات الاجتماعية التى تكون أساس التطور الديمقراطى فى المجتمع.. حرية وسائل الإعلام وتنوعها وتعدد الآراء. إلغاء حالة الطوارئ.. إلى آخر هذه المسائل.

الحزب الوطنى بأغلبية الثلثين سيحدد نوع الإصلاحات التى تدخل فى الدستور والمدى الزمنى الذى سيتم فيه ذلك وبالتالى ستستمر مناوراته حول الإصلاح التى بدأت بتعديل المادة ٧٦. هذا يفرض الإطار التشريعى الذى سيتم من خلاله إصباغ الصبغة الشرعية على الإصلاح، الموضوع فى يد الحزب الوطنى وفى يد الحكم وهو غير جاد فى أن يقوم بإصلاح سياسى ودستورى واسع المدى. هذا يفرض على قوى الجبهة الوطنية من أجل التغيير أنها تحل المشاكل الموجودة فى داخلها وأنها تقوى العلاقات بين أطرافها وأنها تتضافر معا من أجل التوجه بحسم إلى القوى الجماهيرية لكى تعبئ أوسع نقاط جماهيرية ممكنة للضغط من أجل الإصلاح حتى يتم بسرعة ويأخذ المدى الذى يجب أن يأخذه.

أنا فى هذا الصدد أقترح على قوى الجبهة أن تضيف إليها المؤسسات الاجتماعية الفاعلة فى المجتمع المدنى مثل نقابة الأطباء واتحاد كتاب مصر، ونقابة المهن الفنية. أقدم هذا كاقتراح لأن جبهة الأحزاب والقوى السياسية ضعيفة وغير قادرة على أن تلتقى الناس. الآن هى محتاجة لإصلاح نفسها.

ويساعدها لو أن هذه المنظمات الاجتماعية تواجدت فى صفوفها وانخرطت فى المدار من أجل التطور الديمقراطى لأنها مستفيدة منه.

عيد: هل تعتقد أنها يمكن أن تشارك أم أن مصالحها مع الحزب الوطنى.

عبدالغفار: إذا لم يكن ممكنا أن أن تشارك كمؤسسات، فأنا أعتقد أن بعض القيادات النقابية ممكن تشارك وتستخدم موقعها فى أنها تدفع الأمور داخل هذه المؤسسات. هنا يأتى دور الثقافة، أعتقد أننا إذا كنا نناقش موضوع الثقافة والإصلاح السياسى والديمقراطى وقلنا إن ثمة علاقة مباشرة بين الاثنين فهذا معناه أن كلا منهما يقوم على منظومة من القيم التى تخدم عملية التحول الديمقراطى، فاتحاد كتاب مصر والنقابات الفنية عليها مسئولية كبرى ويجب أن تلعب دورا فى هذه الجبهة الثقافية. نحن عندنا كتاب ومؤلفون وشعراء وقصاصون من الممكن أن اتحاد كتاب مصر ينخرط فى هذه العملية بتعبئته للمثقفين المصريين أعضاء الاتحاد ونرى إبداعات مكثفة فى الفترة القادمة



ومركزة على هذه المسألة. هذا باختصار ما يتعلق بالمستقبل ومتطلباته والسيناريوهات التى يمكن أن تحدث. بدون دور فاعل للجبهة الوطنية للتغيير، وبدون علاقة واضحة مع القوى الجماهيرية وبدون دور ثقافى واضح فإن عملية الإصلاح السياسى ستخطف منا مثلما تعدلت المادة ٧٦.

د.عبدالمنعم: أنا أشارك الأخ عبدالغفار فيما قاله حول مسألة تقوية الجبهة لأنى لا أتصور أى فصيل فى الجبهة يستطيع أن يؤجل مشروعه الخاص، إذا جاز التعبير أو أجندته الخاصة، لأن الإصلاح السياسى هو مطلبنا كلنا وله بعض أركان وقواعد لا نختلف عليها، وهو يضعنا على أول الطريق، إذ إن كل واحد منا من حقه أن يحقق أفكاره وأجندته ويصل للحكم بطريقته لكننا لن نصل إلى هنا لا الإخوان ولا أى قوة سياسية لأننا فى حاجة لإصلاح سياسى.

العقبة الكأداء هى هذا النظام السلطوى وكيف يزول بشكل سلمى، دون فوضى، وكلنا متفقون على ذلك حتى يبدأ كل واحد منا بطرح أجندته ورؤاه الخاصة للوصول للسلطة وهذا حق الجميع ولا خلاف عليه. لذلك قلت لإخواننا فى المجموعة البرلمانية ليست لنا أجندة خاصة بمعنى أن القضية الأساسية هى الإصلاح السياسى، وبالتالى هم يركزون على قضية الحريات بالدرجة الأولى والإصلاح السياسى، وتقديم مشاريع. من أجل هذا أنا أتصور أن المعارضة التى دخلت البرلمان وبلغ عددها ١١٠ تقريبا «٨٨ إخوان والأحزاب وبعض المعارضين المستقلين، ممكن يوصلوا ١١٠ ـ ١١٥»، ليسوا هم الذين سيقومون بدور رأس حربة إن لم يكن وراءهم شعبية كبيرة وواسعة وقويناهم باقتراح الأخ عبدالغفار، وأضفنا منظمات اجتماعية أخرى مثل النقابات والهيئات والمؤسسات الأخرى. أتصور أن الإصلاح لن يتم بالبرلمان إذا لم يكن وراءه قوى شعبية ضاغطة وكبيرة فى الشارع تناضل من أجل الإصلاح، لن يتم الإصلاح، وبالتالى مازال أملنا أن الجبهة تقوى وتتماسك ونجتمع، ونساعد بعضنا. ليتنا نؤجل الاشتباك مع بعض. الاشتباك الفكرى موجود ودائم ويومى ليس عيبا، ولا خطأ، لكن الخطر أن نجرجر كقوى سياسية أو نستهدف لاشتباكات ومعارك جانبية، ونضيع طاقتنا وقدراتنا ونحن نعتبر ما حققه الإخوان رصيدا للمعارضة المصرية لا يخص الإخوان وحدهم لأننا كنا أول ضحايا ضياع الحرية وغياب الديمقراطية، وبالتالى فهذه مصلحتنا فضلا عن أنها مصلحة الوطن بالدرجة الأولى. مصر دولة كبيرة وغنية وذات تاريخ وجغرافيا تجعلها دولة مركزية فى المنطقة وقوية بدلا من حالة التردى التى نحن عليها الآن، وبدل أن تكون مصر دولة رائدة تصير دولة تابعة وتنفذ اتجاهات ورؤى الغرب، شىء مؤسف.

أ.عبدالغفار

الكلام الذى قلته لا يعنى أن مجلس الشعب فقد أهميته لأن الأداء داخل مجلس الشعب ضرورى ولازم لأنه منبر يخاطب من خلاله الشعب وإذا كانت لدى الحزب الوطنى أغلبية الثلثين، فهذا لا يلغى دور مجلس الشعب بل بالعكس هو منبر يخاطب منه الشعب ما يطرح فيه من مشروعات قوانين، ما يجرى فيه من نقاش، ما يطرح فيه من أفكار، ما يجرى فيه من استجوابات، أمر بالغ الأهمية لأنه يرى الناس ويوقظهم.

وانتهت الجلسة بشكر من رئيسها للسادة المشاركين.

ألفريد فرج

سيرة ذاتية



يعتبر النقاد أن الفريد فرج أهم كتاب المسرح المعاصرين. وقد حظى مسرحه بمكانة خاصة فى كل الأقطار العربية فأقبل الجمهور على مسرحياته فى سوريا والأردن والعراق والكويت والخليج والسودان وليبيا وتونس والجزائر فضلا عن مصر. وفاز بالجوائز وبالتكريم فى عدد من البلاد العربية، فنال جائزة الدولة التقديرية المصرية سنة ١٩٩٣، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى سنة ١٩٦٦، ثم للمرة الثانية سنة ١٩٩٥، ونال جائزة الدولة التشجيعية المصرية ١٩٦٥، وجائزة العويس للإمارات ١٩٩٢، وميداليات ودروع التكريم من مهرجان قرطاج المسرحى بتونس، وفى اليوبيل الذهبى للمسرح القومى بالقاهرة، ومن الهيئة العامة لقصور الثقافة، ومسرح الخليج بالكويت، والمهرجان الدولى للمسرح التجريبى بالقاهرة، كما فاز بجائزة «القدس» التى يقدمها الاتحاد العام للكتاب والأدباء العرب ٢٠٠١م

وقد اشتهر الكاتب المسرحى بأسلوبه الخاص فى استلهام التراث وطرح القضايا العصرية الساخنة وباللغة المسرحية الفصحى التي أبدعها وكان لها أثر واسع على لغة المسرح العربى كله.

◆ نبيل فرج ◆

الحياة العلمية والعملية لألفريد فرج

تاريخ الميلاد:

ولد بمحافظة الشرقية بمصر فى ١٤ يونيو ١٩٢٩.

وتوفى فى لندن فى ٣ ديسمبر ٢٠٠٥.

الدراسة:

ليسانس الأدب الإنجليزى ـ كلية الآداب، جامعة الإسكندرية ١٩٤٩.

الوظائف:

› مدرس للغة الإنجليزية بالثانويات، وزارة التربية والتعليم ١٩٤٩ ـ ١٩٥٥ وساهم بالكتابة فى مجلات «روزاليوسف»، «الجيل الجديد»، «آخر ساعة»، «الغد».

› محرر أدبى فى جريدة «الجمهورية» ومجلة «التحرير» ١٩٥٥ ـ ١٩٥٩.

› مستشار البرامج والفرق المسرحية بالثقافة الجماهيرية ١٩٦٧ ـ ١٩٦٨.

› مستشار أدبى للهيئة العامة للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ١٩٦٨ ـ ١٩٨٩.

› المشرف العام على المسرح الكوميدى إلى جانب وظيفته ١٩٧٠ ـ ١٩٧٢.

› مستشار التليفزيون الجزائرى بوهران ١٩٧٣ ـ ١٩٧٤.

› مستشار الإدارة الثقافية لوزارة التعليم والبحث العلمى بالجزائر ١٩٧٤ ـ ١٩٧٩.

› محرر ثقافى بالصحف العربية بلندن ١٩٧٩ ـ ١٩٨٨.

› فى نفس هذه الفترة ١٩٧٩ ـ ١٩٨٨ دعى لإلقاء محاضرات عن الأدب والمسرح العربى فى جامعات لندن، أكستر، اكسفورد، برلين الغربية، باريس، مهرجان أدنبره المسرحى.

› يعمل كاتبا بمجلة «المصور» منذ ١٩٨٨.

التفرغ:

› منحة تفرغ للكتابة المسرحية من وزارة الثقافة المصرية ١٩٦٣ ـ ١٩٦٧.

› زمالة اليونسكو «هيئة المسرح العالمية ITI» برنامج الفنانين من فبراير إلى يوليو ١٩٧٦ بباريس ولندن لدراسة التنظيمات المسرحية.

› زمالة للتفرغ للكتابة من الهيئة الألمانية الغربية للتبادل الثقافى «١٩٨٣ ـ ١٩٨٤».

التكريمات:

* ميدالية الفن من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ١٩٥٦
* جائزة الدولة التشجيعية للتأليف المسرحى ١٩٦٥
* وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى ١٩٦٦
* درع الرواد للمسرح القومى فى يوبيله الذهبى ١٩٨٦
* درع الرواد لمسرح الخليج بالكويت فى يوبيله الفضى ١٩٨٨
* درع الثقافة الجماهيرية لتكريم الرواد ١٩٨٨
* ميدالية الرواد لمهرجان القاهرة للمسرح التجريبى ١٩٨٩، ومهرجان قرطاج ١٩٨٩.
* ميدالية المسابقة العامة لمسرح الأقاليم ١٩٩٠
* جائزة الدولة التقديرية ١٩٩٣
* جائزة العويس للإمارات ١٩٣٣
* جائزة القدس للاتحاد العام للكتاب والأدباء العرب ٢٠٠١

مؤلفات ألفريد فرج

«١» عناوين مسرحية:

* صوت مصر: «فصل واحد» أنتجت بالمسرح القومى بالقاهرة ١٩٥٦
* سقوط فرعون: أنتجت بالمسرح القومى بالقاهرة ١٩٥٧
* حلاق بغداد: أنتجت بالمسرح القومى بالقاهرة ١٩٦٤ ثم بمسرح الشعب بحلب، ومسرح الفن بطبرق، ومسرح الفنون

ألفريد فرج سيرة ذاتية

بالأردن، ومسرح بغداد بالعراق، ومسرح الخليج بالكويت، ومسرح الفن العربي بالقاهرة والمسرح الحديث بوارسو إلى جانب مسارح الأقاليم ومسارح الجامعات، والقومي في ٢٠٠٣.

* سليمان الحلبي: أنتجت بالمسرح القومي بالقاهرة ١٩٦٥، ثم بمسرح جامعة الجزائر، ومسارح الأقاليم وفرق الجامعات بالأقطار العربية.

* الفخ: «فصل واحد» أنتجت بالمسرح الحديث بالقاهرة ١٩٦٥ ثم بمسرح توكاد بلندن، وتليفزيون الشارقة ومسرح العربة لانتصار عبدالفتاح قدمت في الأكاديمية المصرية بروما.

* بقبق الكسلان: «فصل واحد» أنتجت بتليفزيون القاهرة، ١٩٦٦، ثم أنتجت بالمسرح الحديث بوارسو في بولندا ١٩٨١.

* عسكر وحرامية: أنتجت بالمسرح الكوميدي بالقاهرة ١٩٦٦ وفرقة دمياط المسرحية ١٩٦٦، ثم أنتجت بمسرح مدينة الكاف بتونس ومسرح برج الكيفان بالجزائر، والمسرح الوطني بطرابلس ليبيا، ومسرح التليفزيون بالجزائر.

* الزير سالم: أنتجت بالمسرح القومي بالقاهرة أول مرة في ١٩٦٧، ثم في ١٩٩٠، كما انتجت بمسرح مدينة الكاف بتونس والمسرح القومي بدمشق، ومسرح دائرة الفنون بالأردن والمسرح الوطني بطرابلس ليبيا، ومسرح مدينة البصرة بالعراق، وفرق الأقاليم والفرق الجامعية بالأقطار العربية.

* على جناح التبريزي وتابعه قفه: أنتجت أول مرة بالمسرح الكوميدي بالقاهرة ١٩٦٩، ثم أنتجتها فرقة الفنانين المتحدين ١٩٩١، كما أنتجها المسرح القومي ببغداد، والمسرح الأهلي بالكويت، والمسرح الوطني ببنغازي، والمسرح القومي بالخرطوم، ومسرح الفن العربي بالقاهرة، ومسرح مدينة صفاقس بتونس، ومسرح الشعب بحلب، وفرقة مايباخ الألمانية الغربية، وفرق الأقاليم.

* النار والزيتون: أنتجت بالمسرح القومي بالقاهرة ١٩٧٠، ثم أنتجت بإذاعة برلين الشرقية الألمانية، وفرقة معهد الفنون ببغداد، ومسرح الطليعة بالقاهرة.

* الزيارة: «فصل واحد» أنتجت بتليفزيون القاهرة في ١٩٧٠ ثم في ١٩٨٩.

* زواج على ورقة طلاق: أنتجت بالمسرح الحديث بالقاهرة ١٩٧٣، ثم أنتجت بمسرح مدينة الكاف بتونس، وبمسرح توكاد بلندن، والمسرح القومي بدمشق، والمسرح الوطني بطرابلس ليبيا.

* أنتيجون: مسرحية مترجمة بالمشاركة، تأليف جان أنوي، صدرت في سلسلة «الألف كتاب» ١٩٥٦ وأنتجت بالمسرح القومي بالقاهرة ١٩٧٤

* الحب لعبة: ١٩٧٢

* أغنياء فقراء ظرفاء: ١٩٧٤

* رسائل قاضي أشبيلية: أنتجت بالمسرح المتجول بالقاهرة ١٩٨٥، والتليفزيون العراقي ببغداد ١٩٧٥، ومسرح الكويت بالكويت ١٩٧٨.

* رحمة وأمير الغابة المسحورة: «للأطفال» أنتجت على مسرح القامشلي بسوريا ١٩٧٧، والمسرح القومي للطفل بالقاهرة ١٩٩٠.

* الغريب: «فصل واحد» أنتجت لتليفزيون الجمهورية السورية ١٩٧٥.

* العين السحرية: «فصل واحد» ١٩٧٧.

* دائرة التبني المصرية: «فصل واحد» أنتجت بمسرح الثقافة الجماهيرية ١٩٨٩.

* ألحان على أوتار عربية: ١٩٨٨.

* هردبيس الزمار: «للأطفال» ١٩٨٨.

* عودة الأرض: أنتجتها وزارة الثقافة على مسرح قاعة المؤتمرات بالقاهرة.

* الشخص: «فصل واحد» أنتجتها أكاديمية الفنون في مهرجان المسرح التجريبي ١٩٨٩.

* مذكرات لم تكتبها مي زيادة: ١٩٨٦.

* غراميات عطوة أبو مطوة: أنتجها المسرح القومي في ١٩٩٤.



* الطيب والشرير: أنتجها مسرح السلام فى ١٩٩٨.
* الأميرة والصعلوك: أنتجها المسرح القومى فى ٢٠٠٣.

«٢» قصص وروايات:

* مجموعة قصص قصيرة ١٩٦٨
* حكايات الزمن الضائع فى قرية مصرية ١٩٧٧
* أيام وليالى السندباد ١٩٨٨

«٣» كتب أخرى:

* دليل المتفرج الذكى إلى المسرح «دراسات» ١٩٦٥.
* الملاحة فى بحار صعبة «دراسات» ١٩٧٧
* أضواء المسرح الغربى «مقالات» ١٩٨٨
* دائرة الضوء «مقالات» ١٩٩٠
* حكايات فنية «مقالات» ١٩٩٠
* الثقافة الجماهيرية «دراسة» ١٩٧٩
* أحاديث وراء الكواليس «مقالات» ١٩٩٠
* شرق وغرب «خواطر من هنا وهناك» ١٩٩٠
* صور أدبية «ترجمة» ١٩٥٧

صدرت هذه الأعمال فى كتب متعددة فى القاهرة وبيروت والجزائر وبغداد، ثم أعيد طبعها فى الهيئة المصرية العامة للكتاب فى اثنى عشر مجلدا صدرت سنة ١٩٩٠ بعنوان «مؤلفات الفريد فرج».

«٤» ترجمات:

* على جناح التبريزى وتابعه قفه - ترجمت ونشرت باللغة الألمانية بدار أورينت بألمانيا الغربية سنة ١٩٨٣.
* وأنتجت فى مسرح مايباخ بألمانيا الغربية سنة ١٩٨٦.
* وترجمت بالإنجليزية بدار POTA بالولايات المتحدة سنة ١٩٨٦ وهيئة الكتاب بالقاهرة ١٩٨٨.
* زواج على ورقة طلاق - ترجمت للإنجليزية وأنتجتها فرقة TOCAD بلندن ١٩٧٦ وهيئة الكتاب بالقاهرة ١٩٩٢.
* الفخ: ترجمت للإنجليزية ونشرت بدار هاينمان بلندن وأنتجتها فرقة TOCAD بلندن.
* سليمان الحلبى - ترجمت للألمانية وقيد النشر بدار أورينت بألمانيا الغربية.

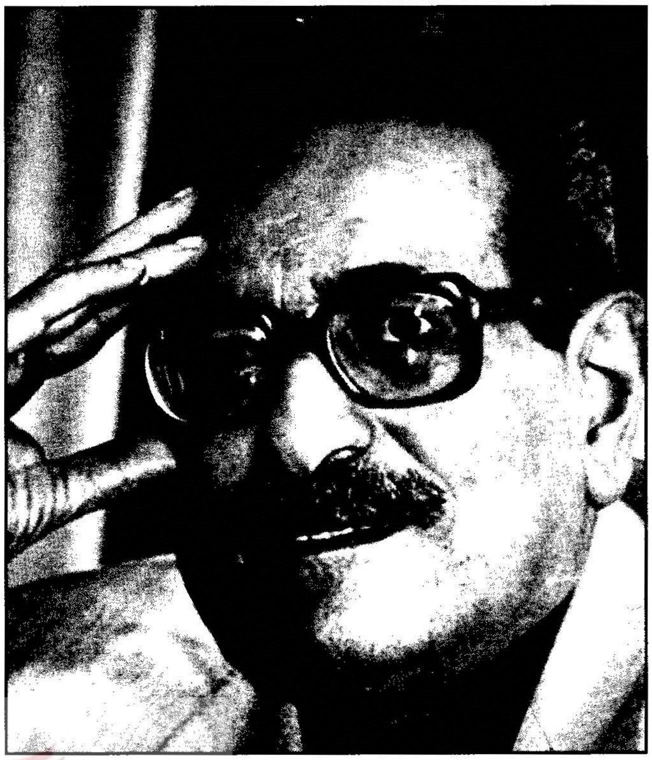
ألفريد فرج

رحلة ممتعة فى ذاكرة المسرح

ضاد

ها نحن نودع علما من أعلام الكلمة المصوغة دراميا، الكاتب المسرحى الكبير الفريد فرج. إن رحيل هذا الرجل إنما يثير فى النفس نوعا من الشجن العميق فهو كاتب معطاء. ظل يعطى إلى آخر لحظة فى حياته، وبالأمس القريب كانت تعرض له آخر إبداعاته على مسرحنا القومى «الأميرة والصعلوك» وأن هذا لكاتب بالنسبة لمسرحنا العربى والمصرى إنما يعنى جزءا غاليا من صفحات الفن المسرحى الراقى، والملتزم بقضايا وطنه، مستلهما من تراث أمته العربية أجمل ما يقع عليه الفنان المبدع. إن كل من عرف هذا الكاتب الكبير لابد أدرك أنه أب وصديق وعاشق مسرحى من الطراز الفريد الممتاز.ذلك الطراز الذى يجعل المسرح فى عالمه له خواص القانون، لأن كليهما عنده يبحث عن العدل. وأنا بحكم معرفتى الوثيقة به منذ أن كنت مساعدا للإخراج فى مسرحية «حلاق بغداد» التى أخرجها فاروق الدمرداش للمسرح القومى فى الستينيات، وكان بطلها الكوميديان الكبير الراحل عبدالمنعم إبراهيم وجلسنا كأسرة للمسرحية على الورق كثيرا وتحاورنا كثيرا، ولا أنكر أننى كنت من أشد المعجبين بحلاق بغداد لأنها فى أيامها كانت تحث على تحقيق العدالة ورفع الظلم عن العباد.

◆ أمين بكير ◆



أبوالفضول: أعطنى منديل الأمان يا مولاى السلطان.

السلطان: وإليك منديل الأمان.

أبوالفضول: بربك. وحياة رأسك العالية، لا تأخذ المنديل منى ثانية يا مولاى.

السلطان: لن آخذ المنديل منك ثانية يا أبا الفضول.

أبوالفضول: بربك وحياة رأسك العالية أعط لكل رجل من رعيتك منديلا.

السلطان: طلب غريب هل تعرف كم رجلا فى رعيتى؟

أبوالفضول: ما يكونون

السلطان: طلب غريب وعجيب أيضا. إن كل الشعب رعيتى

أبوالفضول: أعط لكل واحد منهم منديل أمان.

السلطان: أأنت تخيف رعيتى يا وزير أم من؟! والله..

إن أى ظلم يقع على رعيتى باسمى أحاسب عنه أنا يوم القيامة؟!

وهنا كان التصفيق فى كل ليلة زلزالا فى صالة مسرحنا القومى العتيد، وكنا فى كواليس هذه المسرحية نسعد بالنجاح كل ليلة، ولقد ظلت هذه المسرحية تعرض لمدة ٩٠ ليلة عرض متصلة غير تجوالها فى الدول العربية ولأنى قمت بإخراج هذه المسرحية بفريق التمثيل لكلية دار العلوم أيام أن كان عميدها هو الدكتور احمد هيكل وزير الثقافة الأسبق، وحصدت جوائز مسابقة منتخب الجامعات، وكنت فى غاية السعادة وأنا أحاول إعادتها بطريقة ثالثة إذ اعتزمت أن أحولها إلى أوبريت غنائى وكنت قد أنهيت بروفاتها بقصر ثقافة مدينة السلام لولا علمى بأن كاتبنا سينقص أجره لأنه كان قد تعاقد مع المسرح الحديث التابع للبيت الفنى للمسرح على إنتاجها، بطولة محمود الجندى، ورانيا فريد شوقى وأحمد الفيشاوى وشعبان حسين من إخراج هناء عبدالفتاح ولم تكن حلاق بغداد التى رأيناها على خشبة مسرح السلام فى جمال عرضها الأول بعبد المنعم إبراهيم، إنما كانت محاولة لإعادة الريبورتوار بشكل مختلف، وتراجع جمالها بعدم وجود نجمها الذى تألق فيها الراحل عبدالمنعم إبراهيم.. ولم تكن حلاق بغداد هى الوحيدة التى ملكت مشاعرى لأنها نص فيه كل مواصفات النص المسرحى الذى يصنع عرضا شاملا ناجحا.

ولد ألفريد مرقس فرج بمحافظة الشرقية، كان أبوه موظفا بأحد دواوين الحكومة بالزقازيق، نشأ فى الإسكندرية وتخرج فى قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب جامعة فاروق الأول «الإسكندرية» ١٩٤٩، تابع الأنشطة المسرحية الجامعية، عين بعد تخرجه مدرسا للغة الإنجليزية ١٩٤٩ - ١٩٥٥ إلى جانب كتابة النقد الأدبى بالصحف اتصل بالحركات الأدبية والنقدية فى تلك المرحلة وكتاب الواقعية الحديثة وتأثر بمسرح توفيق الحكيم الذهنى، تفرغ للعمل الصحفى كاتبا وناقدا بجريدة الجمهورية ١٩٥٥ - ١٩٥٩، أدى ارتباطه بإحدى المنظمات اليسارية إلى غيابه فى المعتقل لأكثر من ٥ سنوات ١٩٥٩ - ١٩٦٤، حصل على منحة تفرغ من وزارة الثقافة ١٩٦٤ - ١٩٦٦ تقلد بعدها عدة وظائف فى مؤسسات ثقافية: مستشارا للبرامج والفرق المسرحية بالثقافة الجماهيرية ١٩٦٨، المستشار الأدبى للهيئة العامة للمسرح والموسيقى ومديرا للمسرح الكوميدى ١٩٧١ - ١٩٧٣، فى سنة ١٩٧٣ انتقل إلى الجزائر وعمل هناك مستشارا للتليفزيون بوهران ١٩٧٣ - ١٩٧٤ ثم مستشارا لإدارة الثقافة بوزارة التعليم العالى ١٩٧٤ - ١٩٧٩ ونال زمالة اليونيسكو لمدة ٦ أشهر ١٩٧٦ لدراسة التنظيمات المسرحية، وفى ١٩٧٩ انتقل إلى لندن حيث أمضى ٩ سنوات محررا ثقافيا بالصحف الحديثة والطليعية فى انجلترا والقارة الأوروبية، ودعته الأكاديمية الألمانية للتبادل الثقافى للتفرغ لمدة سنة ببرلين الغربية ١٩٨٣ - ١٩٨٤، ١٩٨٧ عاد إلى مصر

رحلة ممتعة فى ذاكرة المسرح

حيث استأنف نشاطه كاتبا مسرحيا وناقدا.

ولقد وصل إنتاج ألفريد فرج فى مجال المسرح إلى ٢٦ مسرحية ما بين الفصل الواحد والفصلين والثلاثة فصول، لعل آخر هذه المسرحيات هى ما كانت تعرض مؤخرا على خشبة القومى «الأميرة والصعلوك» وكان رحمه الله قد بدأ الكتابة للمسرح منذ عام ١٩٥٥ ومعظمها مثلت بالفرق المسرحية القومية وفرق الأقاليم وعلى مسرح الدولة والقطاع الخاص مثل «اثنين فى قفه» ومثلت له مسرحياته كذلك على مسارح الكويت، الإمارات، العراق، سوريا، قطر، اليمن.

ولقد تميز مسرحه بأنه يطرح قضايا معاصرة حية لا تتأثر بالمتغيرات السياسية والاجتماعية، وأنه كما قلنا آنفا كان بارعا فى استلهام التراث العربى الشعبى وتوظيف هذا التراث فى معالجة هذه القضايا من منظور معاصر، مع الالتزام باللغة العربية الفصحى المبسطة، وإليك نموذجا من حوارته المستقاة بتصرف من حكايات ألف ليلة وليلة على لسان الحلاق فى حكاية الحلاق مع البنات:

أبو الفضول: كل رجل شكوت له همسى وشرحت له بلوتى قال لى.. كنت مقيما مستريحا فما ضرك إلا فضولك.. والله إن هذا أعجب العجب. يا ناس. يا عالم.. ياهوه.. أنا الفضولى.. أنا.. هل آذيت أحدا.. سرقت.. نهبت.. قتلت.. أبدا والله ومع ذلك جردنى القاضىَ الظالم من رخصة الحمال، لا تحمل أمتعة الناس.. قلنا طيب، لاتحلق ذقون الناس.. الله.. أشحت.. أشحت على آخر الزمن.. أشحت .. عشانا عليك يارب.. وكلما قلت للمرأة التى فى البيت.. لم تعد عندى رخصة يا ولية تقول.. أنت الذى وضعت راسك فى الجراب أنا الحق على أنا.. فضولى.. حشرى.. لا ترجع عن إنسان حتى تعرف بليته.. أنت مالك.. اشتغل كالأعمى أو خد على دماغك..

إلى آخر هذا الحوار الذكى الذى يستقبله المشاهد وينفعل به ويتفاعل.

ويعتبر إنجازه المسرحى إنجازا إبداعيا مهما، يوفر لمسرحه بعدا قوميا عربيا ينادى به الجادون ممن تشغلهم مشكلات وقضايا مجتمعاتهم من خلال المسرح القيِمة، المسرح الذى يحمل فى أعطافه كل نبل العاشقين للقيمة وللجمال.

قدم له المسرح القومى عام ٥٦ مسرحية وطنية اسمها «صوت مصر» تلك التى نال عنها الميدالية الذهبية من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ثم مسرحية سقوط فرعون من إخراج حمدى غيث والتى عرضت له على مسرح دار الأوبرا سنة ١٩٧٥ وهى مسرحية طويلة تناولت مأساة فرعون مصر إخناتون الذى يتنازعه صراع حاد بين الحرب والسلام، وسجل فيها ألفريد فرج أن إخناتون قد بشر بعقيدة السلام فتآمر عليه قادة الجيش والكهنة، أسقطته الدعوة الإنسانية الشاملة لأنه لم يتمكن من التوفيق بينها وبين منصبه كملك وحامى حمى البلاد، وانتقل كاتبنا من الكتابة عن التاريخ الفرعونى، إلى الاستلهام من التراث الشعبى العربى وتحديدا من حكايات ألف ليلة وليلة:

- حلاق بغداد
- على جناح التبريزى وتابعه قفه
- بقبق الكسلان
- الطيب والشرير

ثم كتب فى التاريخ الحديث مسرحيته الشهيرة: «سليمان الحلبى» ٦٥ - ٦٦ من إخراج عبد الرحيم الزرقانى وكانت متعددة المناظر والمشاهد وقد استخدم فيها لأول مرة على مسرحنا القومى تقنية - المسرح الدوار - بعد تطوير خشبة المسرح القومى.

وعن الكوميديا السياسية نستطيع أن نقول بأن مسرحيته «عسكر وحرامية» ١٩٦٦ هى من الأعمال الفكاهية التعليمية، التى تناول وناقش فيها بخفة ظل عالية جدا مظاهر الانحراف والتسيب فى إحدى الجمعيات الاستهلاكية، وعاد ثانية إلى التاريخ العربى مشاركا بقلمه الرشيق فى مناقشة قضايا عروبية، فكانت مسرحية «الزير سالم» إبان نكسة ٦٧ وقدمت له على خشبة المسرح القومى، ولقد صور فى هذه المسرحية شخصية بطل تراجيدى عربى كان ينشد العدل المطلق والحرية غير المشروطة وكان السؤال - التراجيدى - الذى أطلقه: إما أن يعود كليب حيا، وإما الإبادة الشاملة والدمار الشامل لقبيلة «بكر» عن آخرها وهو - العدل المستحيل - إذ القضية المطروحة عنده هو أن يتدفق الزمن فى المستقبل، وأنه لن يعود إلى الوراء.

وكانت مأساة الزير سالم، باعتبارها «تراجيديا عربية» متواصلة وتعتبر رسالة نادى بها ومن خلالها كاتبنا المناضل بالقلم



عن ضرورة تحقيق العدل، وعلى هذا فتعتبر «مأساة الزير سالم» هى المعادل الموضوعى للواقع العربى المعاصر، لأنها تنطوى على دعوة للسلام يطرحها ألفريد فرج على لسان «هجرس» بن كليب، وهو الأمير الذى يمثل الجيل الجديد بأفكاره التى تنبئ عن المطالبة بالثأر وتعشق أن يحل السلام بدلا من التحارب والتناحر، ثم نجده فى المسرحية التسجيلية «النار والزيتون» ١٩٧٠، التى أخرجها له سعد أردش مطبقا من خلالها فكرة المسرح الوثائقى، وكنا حديثى المعرفة بهذا المسرح من خلال قراءاتنا لمسرح «أرفين بسكاتور» إذ كان البطل الحقيقى فى هذه المسرحية هو القضية الفلسطينية، التى تناولها الكاتب فى إطار وثائقى عربى جديد كان على مسرحنا المصرى، إذ استخدم الدراما المدعمة بالوثائق والإحصاءات والحقائق التاريخية. أما مسرحية «رسائل قاضى اشبيلية» التى عرضها له مسرح السلام ١٩٨٧ من إنتاج المسرح المتجول، وهى دراما عربية تاريخية عن قاض سكير بأشبيلية يكتب ٣ رسائل عن أغرب القضايا التى عرضت عليه بناء على طلب أمير البلاد، ليفيد فيها الحكام، وذلك فى مقابل إعفاء القاضى من منصب القضاء وكانت ـ المقايضة ـ فرصة لكى يلقى ألفريد فرج برأيه فى القضاء وضرورة أن يكون نزيها حتى تستقيم الأمور فى البلاد بغير حكم سيادى يعطل العدالة، ثم فى إطار الكوميديا المستوحاة من برتولدبر شت «أوبرا بثلاثة مليمات» صاغ لنا ألفريد فرج مسرحيته الفكاهية «غراميات عطوة أبو مطوة»، ثم مسرحية «الطيب والشرير» التى عاد فيها إلى ألف ليلة. وتظل مسرحية «الفخ» من الأعمال الدرامية القصيرة التى تناقش قضية ـ الثأر ـ بعمق درامى شديد الخصوصية، وذلك بخلاف مساهمات ألفريد فرج الكثيرة فى مجال الترجمة، إذ ترجم الكثير من المسرحيات وترجمت مسرحياته إلى البولندية والفرنسية والإنجليزية والألمانية. حصل ألفريد مرقس فرج على عدة جوائز وشهادات التقدير منها: جائزة الدولة التشجيعية فى التأليف المسرحى ١٩٦٥ من مصر، جائزة الدولة التقديرية فى الآداب ١٩٩٢ ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى، ثم درع الرواد لمسرح الخليج بالكويت ١٩٨٩، وفى نفس العام كُرم ألفريد فرج فى مهرجان قرطاج. حصل على جائزة الإمارات العربية المتحدة من سلطان العويس ١٩٩٢، تم تكريمه فى مهرجان المسرح بجامعة حلوان ١٩٩٧ وتعتبر آخر إبداعاته، التى نشرت له فى حلقات فى جريدة الأهرام بالملحق الثقافى قبل خمسة أعوام ـ الأميرة والصعلوك ـ التى قدمت أخيرا على خشبة المسرح القومى من بطولة وإخراج نور الشريف.

وبعد هذه إطلالة سريعة على إنجازات أحد كتابنا العظام ذلك الرجل الذى كان صديقا لى، والذى قدم لى كتابى الصادر عن المركز القومى للمسرح والسينما والفنون الشعبية، كتاب «كشكش بك» الذى أخرجت له أكثر من عمل، وهو الوحيد الذى كنت صديقا يجمع بيننا عشق المسرح، وصديقا لأخويه، الراحل ألفريد مجدى فرج، لعله أصغر أشقاء ألفريد، ونبيل فرج الكاتب الصحفى أمد الله فى عمره، ومن خلال معرفتى الوثيقة بأن ألفريد كان يسير بقلب موجع، وعلمت أنه من فترة قصيرة سافر إلى لندن لأنه قد شعر بآلام مبرحة، وبالفعل دخل مستشفى ـ سانت تريز ـ فى العاصمة البريطانية دخله وخرج منه جثمانا، إذ وافته المنية فى الغربة، يرحمك الله يا عم ألفريد، فلقد كنت بطلا، وكنت مثابرا، وكنت رجل مسرح حتى النخاع، وأنك لم ترحل عنا سوى بالجسد. فأعمالك باقية فينا ولنا، ومسرحك سيظل نبراسا للجيل الذى يسعى لحيازة التميز، وستظل أعمالك رحلة ممتعة فى تاريخ المسرح المصرى والعربى. وليس وداعا ألفريد.. بل.. إلى لقاء.

- متى يمنح الحاكم العربى منديل الأمان للفنان المسرحى؟
- سبقت توفيق الحكيم فى استلهامى للتراث فى المسرح

ألفريد فرج

حوار لم ينشر

ضاد

إشكالية المسرح العربى

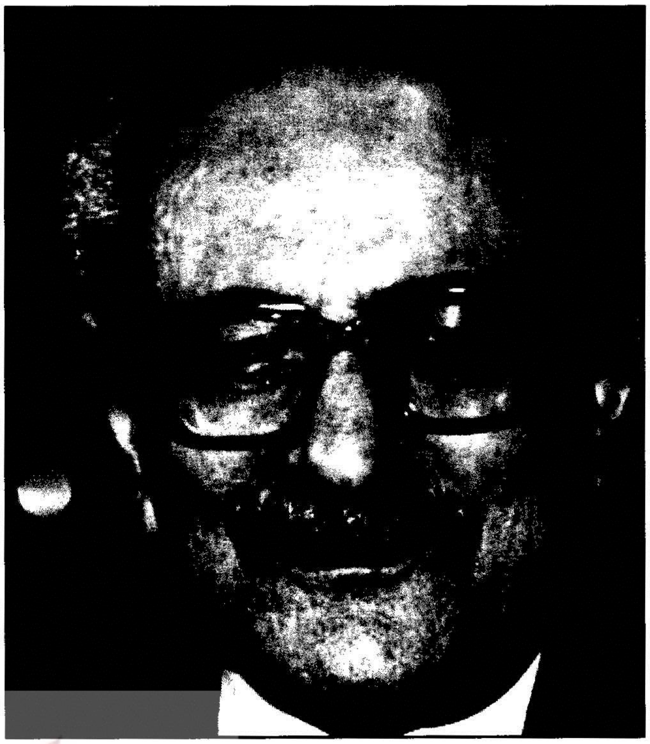
ينحو المسرح العربى المعاصر لتحقيق تأثيره الاجتماعى والجمالى وبناء الوعى الفكرى لدى الإنسان فى المجتمع العربى، من خلال خلق العرض المسرحى الشعبى استنادا إلى الغنى والتنوع فى الأشكال التراثية الشرقية.

من هذا المنطلق تكون محاورة وسجال الكاتب المسرحى ألفريد فرج ذات أهمية خاصة، لأنه يعد أحد المبدعين الذين أثروا فى تطور الكتابة المسرحية العربية والمسرح عموما، حيث كان من أوائل الذين جهدوا لاكتشاف واستخدام التراث العربى، وخاصة حكايات ألف ليلة وليلة فى المسرح، ومحاولة ربطه باتجاهات المسرح الأوروبى الحديثة، ومن هنا فإن ألفريد فرج وسعد الله ونوس وعز الدين المدنى وتوفيق الحكيم ويوسف إدريس وعبد الكريم برشيد وعادل كاظم يشكلون قدرة إبداعية استطاعوا من خلالها اكتشاف آفاق جديدة للمسرح العربى وخاصة فى علاقة المسرح بالتراث.

وحيوية المحاورة لأنها كانت تشمل شتى جوانب المسرح. فألفريد فرج بدأ الكتابة للمسرح بوعى معاصر وحاول أن يجعل منه وسيلة للمعرفة والمتعة من خلال الكثير من المشاريع الثقافية، وكتابة المسرحيات المختلفة حيث كتب سبعا وعشرين مسرحية أهمها: حلاق بغداد، الزير سالم، على جناح التبريزى وتابعه قفه، زواج على ورقة طلاق، سليمان الحلبى، سقوط فرعون، رسائل قاضى أشبيلية، مسرحية الطيب والشرير والجميلة، النار والزيتون وروايتين وخمسة بحوث مسرحية.

حصل على وسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى وجائزة الدولة التقديرية، وجائزة الدولة التشجيعية وجائزة سلطان العويس، كتبت عن مسرحه الكثير من الدراسات والبحوث للحصول على الشهادات العلمية المختلفة.

◆ أجراه: الدكتور فاضل سودانى ◆



وفى أحد الساعات الصيفية التى تضفى هدوءا وجمالا على بحيرات كوبنهاكن تميزت محاورتنا بالكثير من المتعة والمشاكسة وخاصة عندما حاورته عن إشكالية مسرحنا العربى:

● تكمن إشكالية المسرح العربى فى طبيعة أسئلته التى تهدف للأجوبة الجاهزة. وبالتأكيد فإن هذا يدخل ضمن منطق جاهزية الفكر العربى عموما. والسؤال الجوهرى هو: أين تكمن ديناميكية خطاب المسرح العربى المعاصر؟

●● ألفريد فرج: تكمن ديناميكية المسرح فى العلاقة بين المنصة والجمهور، وبالرغم من اننا تعبنا من الإلحاح على هذا المعنى لكن القياس الصحيح هو هذه العلاقة. وأنا أعتقد أن فى كل مهنة تكمن علاقة ما، يعنى عندما تقول إن هذه المسرحية جميلة، فماذا يعنى جمالها فى نظر أناس معينين؟ بالتأكيد إنها جميلة، لأنها تثير فيهم شيئا ما، أو أن لها علاقة بتراثهم، والمسرح هو جزء من الأدب العربى، بمعنى أن امرأ القيس والمتنبى وألف ليلة وليلة ومسرح الستينيات هو حلقات متصلة فى سلسلة واحدة، ويجب أن ينتسب المسرح إلى شجرة العائلة هذه. ويجب أيضا أن ينتسب إلى الجمهور الموجه له فى المكان والزمان المحددين. إذن فالمسرح يمتلك معاصرته لأنه يلبى ضرورة إنسانية، وإلا ما الذى يحفز الجمهور ـ بالرغم من المعوقات الاقتصادية ـ أن يأتى إلى المسرح ما لم يلب حاجة له. قد تكون فلسفية، فنية، روحية، جمالية أو استمتاعا لغويا، أو المتعة فى كشف السر المخفى. ففى كل مسرحية، هناك سر خفى يعتبر عاملا مثيرا. إذن كل هذه هى شروط تجعل من المسرح جميلا أو رائعا وبها أيضا تتحدد طبيعة العلاقة مع الجمهور وبالتالى يخلق التمايز فى خطاب مسرحنا المعاصر.

● هذا صحيح ولكنه يحيلنا إلى سؤالنا الآنى حول سكونية المسرح، وأيضا عن الممنوع، أى الخوف من كشف المستور. إذن ما هى حساسية المؤلف المسرحى؟ وأين تكمن مسئوليته؟

●● طبعا على المؤلف مسئولية كبيرة، ويجب عليه أن يعارض هذه الممنوعات ويتجاوزها. يجب أن يقتحمها عند معالجته، وهذا جزء من حرية الكاتب أو الفنان. إن بعض الفنانين أو الأدباء أو المثقفين يترفعون على الجمهور لأنهم يعتقدون أن ذوقه متخلف أو فاسد.. إلخ. طبعا مثل هذا يضايقنى، لأن معناه أن نخلق جمهورا خاصا لكل فنان على حدة. لا يوجد شىء مثل هذا أبدا. الفنان يجب أن يعيش حياة الناس، وحتى يعبر عنهم عليه أن يعرف كيف يخاطبهم.

● نعم فالتفرد شىء ضرورى فى الفن عموما شئنا أم لا. ويرتبط بالمعاصرة والحداثة، ولا يمكن للكاتب أن يتناسى هذا الانقلاب العلمى والتكنولوجى، والفنى الهائل فى عالمنا، ولا يمكنه أن ينفصل عنه. هل تخلق التعقيدات المعاصرة البلبلة عند محاولة المؤلف فهم ما يحدث؟ وبمعنى آخر هل وقع الفنان أو المفكر العربى فى التباس الغموض فى محاولته لتفكيك واستيعاب الفكر الغربى أو الحضارة الغربية، من أجل التمسك بالحداثة؟ وكيف انعكس هذا الغموض بالذات فى المسرح العربى؟

●● إن هذا الموضوع له علاقة أيضا بقضية الارتباط بالجمهور، لأنه لا يمكن تطوير المسرح بعيدا عن المتلقى. الحداثة شىء ضرورى فى الفن، ولكن لابد أن يتطور الفن ضمن الشروط التى تحدثنا عنها وهى العلاقة بالجمهور والزمان والمكان. وإذا تطور المسرح بعيدا عن الجمهور، فإنه ينفصل عنه، وانفصال الفن بهذا الشكل يشكل خطورة عليه. وفى هذا الإطار لابد من ضمان هذه الشروط الضرورية. إن جيلنا والأجيال التى جاءت بعدنا عملت على تطوير المسرح العربى وليس المصرى فقط دون المساس بالعلاقة بينه وبين الجمهور، بمعنى تطويره.

حوار

● كيف رأيت هذا التطور ضمن منهجك في الكتابة المسرحية؟

●● من خلال اللغة، اللغة المسرحية عموما وليست الحوارية، فمثلا عندما بدأت الكتابة للمسرح، كان هناك جدل قائم، هل نكتب بالفصحى أم العامية؟ أنا ألغيت ذلك لأنني اخترت اللغة المسرحية سواء كانت الفصحى أم العامية أم الإنجليزية. هنالك لغة مسرحية لها علاقة بالبصر أيضا وهي التي يجب أن نتبعها ونطورها، وبها نتجاوز مشكلة كيف نطور المسرح. في الواقع أن هذا الجدل كان موجودا بسبب أن اللغة التي كان يكتب بها للمسرح هي لغة أقرب إلى المقال (الأدب) وكانت هذه إشكالية كبيرة. وضمن منهجي في الكتابة فقد تصديت لها ووضعت لها حلولا أثارت انتباه النقاد والدارسين آنذاك.

● هل هي حلول في اللغة فقط أم في أسلوب الكتابة وطبيعة الحدث والموضوع؟

●● في المنهج عموما أي أنني اتجهت لاستلهام التراث وتحديثه. ومن هذا المنطلق إذا تحدثنا عن الحداثة، فإنني لا أتفق مع بعض الفنانين الذين يعتقدون أن الحداثة هي الابتعاد عن الناس وعن التراث، فاستلهام التراث ووضعه في القالب المسرحي العصري هو حداثة بحد ذاته. وهذا ما أكده الباحثون من خلال دراساتهم عن مسرحي. إنهم أكدوا أنني بدأت هذا الاتجاه، ومن هذا المنطلق فقد سبقت حتى توفيق الحكيم في هذا المجال، لأنني استلهمت التراث وشتلته في الواقع. صحيح أن الحكيم بدأ باستلهام التراث قبلي عندما كتب عن شهرزاد وأهل الكهف إلا أنه استخدم التراث من أجل أن يجرده. عندما تقرأ مسرحيتي شهرزاد، وأهل الكهف للحكيم تجد أن الهدف من استخدام التراث هو من أجل الوصول إلى معانٍ تجريدية، كصراع الإنسان مع الزمن كما في أهل الكهف أو الصراع بين القلب والعقل في شهرزاد، وبالتأكيد فإن هذا يعتبر استلهاما للتراث أيضا لكنه استلهام بهدف معين. أما أسلوبي في استلهام التراث فقد كان مختلفا.

في عام ١٩٦٣ كتبت مسرحية حلاق بغداد لمعالجة قضية الديمقراطية، وهذه القضية التي طرحتها المسرحية هي كانت قضية معاصرة آنذاك فالديمقراطية هي ضمان للعدالة، وهذه الأخيرة ضمان للحرية، إذ الديمقراطية والعدالة والحرية شيء واحد ويمكن معالجتها في المسرح بالرغم من استخدامنا لحدث تراثي. وكانت هذه الفكرة مثيرة جدا في ذلك الوقت، ولعلها وضعت أسس حركة مسرحية لاستلهام التراث بهدف طرح القضايا الواقعية المعاصرة، ومن هنا يمكن القول إنني عند استخدامي للتراث قمت بتجسيده في الواقع، أما توفيق الحكيم وآخرون فإنهم قاموا بتجريده. ولهذا فإنهم أطروحاتنا من الضروري ان تكون لصيقة بالمكان والزمان والناس والمجتمع. ويجب أن نطرح مشاكلهم بلغة مسرحية حتى ينسجم الجمهور مع مسرحنا. وهذا الاتجاه الذي بدأته سار عليه من بعدي إخواني سعد الله ونوس وعز الدين المدني ومحمد الماغوط وغيرهم، هذه الفرقة الممتازة قدمت الكثير من المسرحيات الناجحة بعدي.

المسرح والزخرفة العربية

● لم ينته حتى هذه اللحظة الكثير من النقاد والباحثين من الجدل حول إشكالية وخصوصية المسرح العربي في اختلافاته عن المسرح الأوروبي، وأنت ككاتب مسرحي عربي أكدت أيضا أنك استلهمت التراث من خلال خصوصيتك التي بالضرورة تختلف عن خصوصية الكاتب الاوروبي عندما يستخدم تراثنا العربي. إذن مناقشة هذه الإشكالية شيء جوهري. والسؤال هو: إذا كنا قادرين على القول بوجود مسرح ياباني كمسرح النوا الكابوكي، أو مسرح هندي كمسرح الكاتاكالي او المسرح الأوروبي، هل يمكن القول بوجود مسرح عربي؟

●● نعم نقول هذا بناء على ما ذكرته سابقا، أي علاقة المسرح بالجمهور أي بالمواطن العربي، بالجماعة العربية. إذن فهو مسرح عربي لكونه يحمل مواطنته العربية ويقبل من الجماعة العربية.

● بغض النظر عن أن المسرح هو شكل اوروبي في الاساس؟

●● إن تحديد مفهومنا للمسرح العربي بدقة هو الذي يميزه، أي ما معنى المسرح العربي؟ ولماذا هذه التسمية؟ وأي صفة تجمعه مع الحياة العربية والادب العربي؟ الخ.

فعلاقة المسرح بالأدب والفن العربي والموسيقى العربية والمقامات العربية مثلا هي التي تميزه أيضا، وكذلك علاقته بالزخرف العربي، فلو تمعنا في البناء الدرامي لمسرحية حلاق بغداد مثلا، لوجدنا أنه يتكون من حكايتين يربطهما شخص واحد هو الفضول وهو في كلتا الحكايتين يبدو كالنجمة المتكررة التي يربطها خط واحد، أي أنه يبدو متجليا في هذه الحكاية وغائما في الحكاية الأخرى، بمعنى أنه ساطع لأنه يحاول المعرفة من خلال السؤال وكشف الحقيقة (أي أنه جاهد للكشف عن يوسف في الحكاية الأولى، ولكنه بعد أن تلقى العقاب حاول التهرب من السؤال واللجاجة به في الحكاية الثانية) انظر إلى معمارية الزخرفة العربية تجدها متكررة أيضا لكن يربطها خيط واحد، جزء منه بارز والآخر غائم أو متخفٍ ومن المعروف أن المسرح العربي له علاقة بأدب المقامات التي تتوافر فيها الكثير من إمكانية التشخيص وابتداع الشخصيات، إضافة إلى علاقة مسرحنا بالأدب العربي الغني بالكثير من الأساليب وخاصة المحاكاة في

العصر العباسى مما فرض الكثير من أساليب الخطابة والهجاء والمديح وغيره. وفى رأيى أن الأدب المسرحى هو جزء من ديوان العرب. ومرحلة من مراحل تطور الشعر العربى، لأنه يمكننا أن نجد فى المسرح، الشعر وغنى اللغة والخطابة التى تتوجه للجمهور ولا تقرأ.

الدور التخريبى للمؤسستين الأيديولوجية والتجارية

● إذا تكلمنا عن الحرية كضرورة للإنسان فى الوقت الحاضر وتطرقنا بالذات إلى أهمية حرية الكاتب المسرحى فى مجتمع متخلف تقوده أنظمة شمولية تعمل على تخلف الإنسان، بدلالة إحصائيات اليونسكو التى تؤكد أن أكثر من ٦٥ مليون أمى أى بنسبة ٤٣٪ هم من السكان العرب، إضافة إلى ممارسة ختان البنات وكذلك تعدد الزوجات ليس من منطلق الحاجة الاجتماعية وإنما إشباع رغبة الرجل بالحريم. إذن إزاء مثل هذا الواقع، كيف يواجه الكاتب المسرحى كإنسان صاحب موقف هذا التعقيد الفكرى والاجتماعى؟

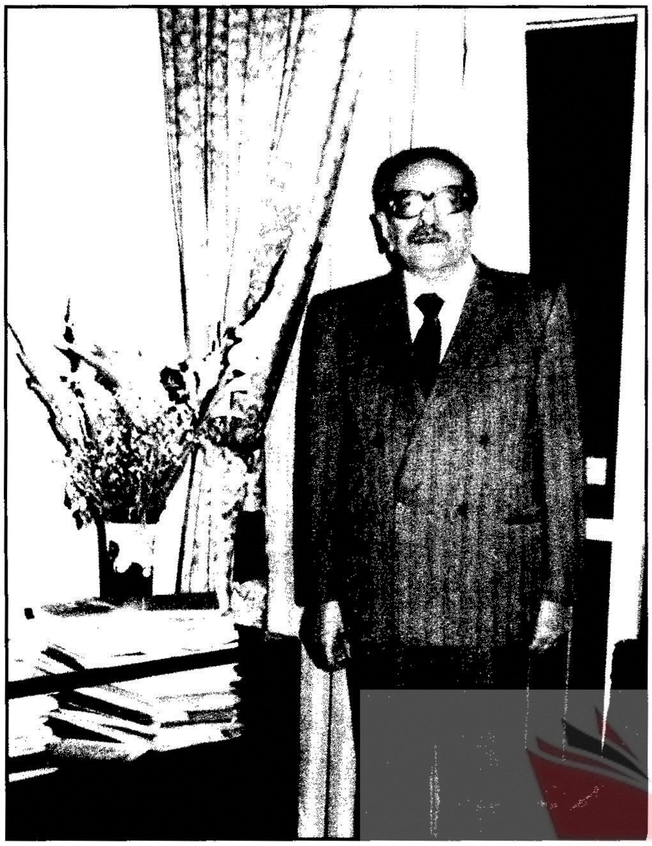
●● الكاتب العربى عموما واجه ظروفا اجتماعية وسياسية أصعب من هذا بكثير، لكن الآن هنالك قبولا عاما لقضية حقوق الإنسان، وحرية التعبير.

● ولكن فى الكثير من الأحيان هنالك خداع فى ممارسة هذه الحقوق، أى استخدامها من أجل الدعاية للنظام الاستبدادى فقط.

●● نعم هذا صحيح.. وعلى الكاتب أو الفنان أن يقتحم هذا ويتطرق له فى عمله، بالرغم من الصعوبات. أنت لا تستطيع أن تعالج الكثير من القضايا الحساسة التى تهم الناس من خلال الكتابة، الحكومة او المؤسسات الثقافية التابعة، الرقابة السرية أو العلنية ستمنعك، مثلا رقيب فى التليفزيون يتحكم بإنتاجك الفنى ويمنعه وهو موظف صغير، أو رقيب آخر يقول لك إن هذا لا يعجبنى سواء كان فيلما، مسرحية، قصة. طب ليه.. ليه.. ليه؟ لابد من إلغاء كل هذا والوصول إلى الحرية الكاملة فى الفن.

● نعم حرية الفكر عموما هى التى ستمنحنا حرية كاملة فى كشف المستور والممنوع.

●● طبعا ولابد للنظام السياسى أن يفهم أن هذا الأدب كتب ليعيش مئات السنين أى حتى بعد أن يزول النظام نفسه، ولابد من حمايته ومن حق الجمهور أن يراه سواء كان فيلما أم مسرحا أو غير ذلك. وأن تكف بعض مؤسسات الرقابة عن أن توهم الكاتب أو الفنان وتجامله فى عدم منع تصوير أى فيلم مثلا، إلا أنها تمنع عرضه بعد ذلك بحجج واهية، وبالتأكيد فإن هذا يدلل على أننا نعانى أوضاعا استثنائية شاذة كثيرة.



● هل هناك تراكم نوعى فى الإنتاج المسرحى العربى، أم هناك فقط تراكم يتم إنتاجه تحت الطلب، إما إرضاء للمؤسسة التجارية، أو خضوعا لأوامر المؤسسة السياسية لأغراض أيديولوجية وهذا شىء واضح فى مسرحنا. ما هو الدور التخريبى لديكتاتورية هاتين المؤسستين على الإبداع المسرحى؟

●● تقوم هاتان المؤسستان على إشاعة فوضى الرؤية المسرحية، وقد تناسوا أن المسرح نشأ على الربرتوار أى التراث المسرحى، وهذا التراث كان دائما حاضرا فى برامج مختلف المسارح العالمية، فعندما تريد أن تقدم أوبرا فإنك تفكر أيضا فى الربوتوار المسرحى القديم أى أن تقدم مثلا عايدة وكارمن وغيرهما، كذلك الحال فى الباليه حيث لا يمكن أن تنسى بحيرة البجع وكسارة البندق لكن فى مسرحنا المصرى أو العربى يعتبرون المسرحيات التى كتبت فى مراحل سابقة، مسرحيات قديمة، فماذا تعنى قديمة؟ إذا كانت هذه المسرحيات تعبر عن حياة ومشاكل الناس، ألا يمكن لهذه المسرحيات أن تقدم من جديد؟ المسرح المصرى لا يمكن أن يتطور إلا فى الحضانة الطبيعة وأقصد تراث المسرح. إذ لا يوجد لدينا رؤية أو تخطيط جيد، لأن قيادة الحياة المسرحية يشرف عليها إداريون ليست لهم علاقة بالفن ولا تعطى أهل الثقافة والفن وهذا له علاقة

حوار

بالأيديولوجيا، وقد يكون هؤلاء الإداريون لا يعرفون أن هذا المسرح كان جزءا من التراث المسرحي (الربرتوار) القديم ولابد أن يعاد في برامج المسارح في وقتنا الحاضر. في أوروبا يمكنك دائما أن تشاهد مسرحيات شكسبير وموليير وآرثر ميلر وبرشت وجيخوف وإبسن إضافة إلى مسرحيات الكتاب المعاصرين.

● ألا تعتقد معي بأن هؤلاء الكتاب الذين ذكرتهم لديهم القدرة على اكتشاف ومعالجة تلك المشاكل التي تمتلك ديمومتها؟ شكسبير مثلا كتب ريتشارد الثالث وكأنه يكتب عن بينوشيت أو صدام حسين، إذن المشكلة تكمن في أن المؤلف العربي في الوقت الذي يفكر فيه بمشاكل مجتمعه عليه أن يعمم المشكلة وعالميتها، إنها مشكلة لها علاقة بشمولية الوعي.

●● نعم هذا صحيح شمولية الوعي، نعم لكن الأمور يجب أن تأخذ الطابع المنهجي، وهذا يعيدنا إلى مشكلة وجود المسرحيات التي كتبها الكتاب المصريون أو العرب في برنامج المسارح المعاصرة بانتظام، سيساعد الكاتب المصري الشاب على التعلم من هذا التراث المسرحي العظيم.

النقطة الأخرى هي عدم توازن نفقات الإنتاج في السنوات العشر الاخيرة، لأن البيروقراطية تلتهم الحصة الكبرى من ميزانية المسارح (لاحظ ما هي المشكلات التي تنشغل بها كمبدعين)، وبالتأكيد فإن هذا سيؤثر على الإنتاج المسرحي. أما القضية الأخرى التي ساهمت في ضعف المسرح فهي النجم الذي اعتمدت عليه السياسة الثقافية لجلب الجمهور الى المسرح حتى وإن كان هذا النجم لا يفقه دوره الثقافي، ولكن كيف تم هذا؟ تم عندما منعت المسرحيات ذات التوجه الاجتماعي والفكري والفلسفي في فترة السبعينيات وتزمت الرقابة إلى أقصى حد في منعها مما أشاع تلك المسرحيات أو الأفلام التجارية التافهة، فاضطر المنتج سواء في القطاع العام أو الخاص إلى الاعتماد على النجم لتعويض تفاهة النص.

● إنه التفاف غريب!

●● نعم، وهذا التعويض الغريب قد فوت على الحركة الثقافية أو الفنية عموما تأمل هذه الحالة في أنها كانت تعويضا عن الرقابة أيضا، أي ليس هنالك خوف من النص. وهذا فرضته أوضاع استثنائية مرت بالمسرح، ومازال النجم السينمائي أو المسرحي حتى الآن يعوض تفاهة النص.

● إن هذا التشخيص يمتلك أهميته ليس في السياسة المسرحية في مصر وإنما في البلدان العربية الاخرى وهذا الاستثناء هو الذي ساعد على خلق الثرثرة الفكرية عموما في المسرح، لا أقصد ثرثرة اللغة وانما طغيان هذه الثرثرة على مجمل مكونات اللغة المسرحية، ولا يقتصر الأمر أيضا على النص أو الحوار، وإنما تسود أيضا في الفكر الاخراجي والحدث والعواطف والافكار الساذجة. كيف يتخلى المسرح والدراما العربية عن هذه الثرثرة الفائضة؟

●● لابد من قيادة مثقفة وقادرة في المسرح سواء المصري أم العربي، وحسب معرفتي فان قيادة المسرح في الستينيات كانت حازمة وواعية، مما ساعدها على ان تخلق هذه النهضة المسرحية كنتيجة لهذا. وكانت هذه القيادة محترفة فكتبنا للمسرح بدون تردد أنا ونعمان عاشور وسعد وهبة وآخرون، لان هذه القيادة لم تفرض علينا ماذا نكتب، وانما هي حمت حتى الكتابة الاستثنائية الناقدة. إضافة إلى انها كانت تمتلك منهجا للانتاج، اما غير هذا فإن القطار الآن خرج من مساره واصبح لا يعرف بأي اتجاه يسير.

● ألا تعتقد أنك تفرض رقابة من نوع خاص ايضا؟

●● لا أعتقد ذلك لان مثل هذه الفوضى هي التي جعلت من الثرثرة اللغة الغالبة، والنجم هو السند والمعوض عن التفاهة، والغناء والرقص هي الزخارف التي تعوض أيضا. إذن اعادة القطار إلى قضبانه تشكل اولوية في الوقت الحاضر، لاننا لابد أن نعرف في أي اتجاه يسير هذا القطار.

● لنعد مرة أخرى إلى اللغة المسرحية، ولا أقصد اللغة الفصحى أو ما اطلق عليه توفيق الحكيم باللغة الوسطى. ألا تعتقد معي أن النص المسرحي العربي غارق باللغة الادبية التي هي ليست مسرحية، لأن النص يجب ان يكتب للمشاهدة وليس للقراءة، وبالتأكيد فان هذا يحتم على المؤلف ان يمتلك اسس كتابة النص البصري، حتى يمكن التركيز على الجانب البصري في الفضاء؟

●● طبعا لأن المسرح فن خاص فهو ليس كالرواية أو القصة، وانما له قواعده واسسه اذ لابد ان يقوم المؤلف بذلك التكثيف والاقتصاد اللذين من خلالهما ينجز الموضوع أو العرض في فترة زمنية محددة. اضافة إلى أن المسرح يفرض وجود الاصوات والافعال المتنوعة من خلال الحوار وكل صوت هو شخصية لها صفاتها وفعلها، وهذه الشروط يجب توافرها في الكتابة. كل هذا تعرض للتمييع أي أن منتج العرض عوض بدلا من هذا بأن يكون العرض محشوا بالغناء والرقص والثرثرة والنكتة والفكاهة الساذجة والحركة الفائضة التي يتقنها مهرج السيرك وهذا مضمون الكثير من المسرحيات الآن.

● أنت استخدمت الليالي وكتبت خمس مسرحيات استلهاما من هذا التراث، وبما انك كاتب انتقائي أي انك تنتقي من التراث من اجل معاصرتك.. ما هو الجوهر الذي تبحث عنه في التراث؟

وهل تعتبر هذا اساسا لخلق المسرح العربى المعاصر، أم البحث من أجل تفرد لغته المسرحية؟ وهل يعتبر تناول التراث الآن دخولا فى المغامرة قد تؤدى إلى تخلف المسرح العربى؟

●● كل فن هو مغامرة، إما أن ينجح وإما لا، إما يمس مشكلات الجمهور وإما لا.. وفى كل الأحوال فإن المغامرة موجودة، ولكن حاجتنا للتراث قد تكون أكثر من حاجة الجمهور الأوروبى للتراث؛ لأن الأوروبى له كلاسيكياته بدءا من المسرح الاغريقى حيث وجود مسرحيات كلاسيكية مثل اوديب وانتكونا وأكاممنون او مسرحية الضفادع لأرستوفان أو مسرحيات اسخيلوس، وبعد ذلك شكسبير الذى منح المسرح آفاقا جديدة. إذن مثل هذا التراث أرسى قاعدة مسرحية متينة عندهم، وتطورت هذه القاعدة فى العصر الرومانى وعصر النهضة حيث اغتنى المسرح هناك بفنون ووسائل اخرى كتراث مسرح الشارع أى الكوميديا دى لارتى وموليير وغيره. أما نحن فنفتقد للكلاسيكيات التى يمكنها أن تضيف قاعدة للمسرح المعاصر، بسبب عدم امتلاكنا تراثا مسرحيا. نعم ان تراثنا هو الحكى والتراث القصصى كألف ليلة وليلة.. إلخ. والحكايات الشعبية والدينية وغيرها. هذا تراث فى ضمير الناس والشخصية القومية، وإلا لما عاش طول هذا الزمن. والغريب أن شخصيات الليالى شاملة أى انك تجد صداها فى ذات ووجدان الانسان باختلاف الزمان والمكان كالعراقى، والمغربى والمصرى والسورى وغيرهم وتمس روح أى انسان غير عربى عندما يقرؤها أيضا.

● منذ كتابتك مسرحية النار والزيتون وحتى مسرحية الطيب والشرير والجارية يلاحظ تأثير المسرح السياسى عليك وبالذات مسرح الألمانى بيسكاتور والمسرح الملحمى، هل مازال المسرح السياسى يمتلك ضرورته؟ وأين نضع برشت الآن بعد كل هذه المتغيرات؟

●● كتبت النار والزيتون وعودة الأرض وثورة الحجارة بنفس أسلوب ووسائل المسرح السياسى لأننى رأيت ان هذا الشكل مناسب لطرح القضايا السياسية المتفجرة، وكما تعرف أننا اخذناه اضافة إلى بيسكاتور وبرخت، كذلك من اسلوب بيتر فايس أو بيتر بروك، حيث كان لهما تأثير أيضا.

● خاصة فى مسرحية مارا صاد.

●● بالضبط، وبالرغم من أن برشت فى بداياته كتب فى المسرح السياسى المباشر، إلا أن مسرحه يعتبر ملحميا. وبما أن قضايانا السياسية مباشرة وزاعقة، فإن مثل هذا الأسلوب المسرحى يؤثر وله دوى وصدى لدى جماهيرنا، مما يضمن نجاحه، لأنك إذا كتبت هذه المشاكل بأسلوب آخر وبقلم بارد أو عقلانى أو فلسفى متأمل لن يكون لها تأثيرها لان الجمهور يشاهد هذه المشاكل المعالجة فى المسرحية كقضية فلسطين مثلا بشكل مباشر من الاجهزة الاعلامية، اذن يجب ان نخاطبه بنفس الروحية أى نفس تأثير الصورة والوثيقة التى يخاطب التليفزيون بواسطتها جمهوره. ولأن التليفزيون له تأثيره الكبير من خلال وسائله المرئية المباشرة هذه، فإن على المسرح ان يخلق وسائل مسرحية لها نفس التأثير المتفجر. وبالنسبة لى، فبعد سنتين من التأمل والمشاهدة فى المسارح الأوروبية وتأثرا باتجاهاتها استطعت أن اكتب نموذجا مسرحيا سياسيا لمعالجة بعض قضايانا السياسية. أما برشت ومسرحه الملحمى واكتشاف المتناقضات فى المألوف وتأثير مفهوم التغريب الذى طرحه، فكان له تأثير السحر انبهرنا به جميعا واستوعبناها وتأثر بها لسنوات عديدة.

● إذن هل مازال يمتلك هذا المسرح ضرورته؟

●● طبعا، من الممكن ألا يكون ضروريا فى المانيا الان، إلا أنه يمتلك هذه الضرورة عندنا، لأن مشاكلنا وجدلياتنا وتناقضاتنا مازالت قائمة.

● لنعد إلى مسرحية حلاق بغداد، إنك ذكرت ان بعض النقاد أكد التأثير الكبير لهذه المسرحية على أسلوب جيل من المؤلفين المسرحيين العرب فى استلهام التراث وعلى لغة المسرح العربى بشكل عام. وسؤالى هو ما هى مميزاتها المعاصرة بالرغم من تراثيتها؟

●● بالرغم من أن المؤلف يجب أن يكتب بضمير صادق غير أنه لا يعرف تأثير كتاباته إلا بعد أن يشاهد صداها فى الجمهور، سأضرب مثلا كمفارقة سببها منديل الامان. عندما طلب الحلاق من خليفة بغداد منديل أمان يوزعه على المواطنين وكان فى ذات الوقت يشير إلى السوط.

● الأمان من الاعتقال والاضطهاد. وضمان حريته.

●● نعم، ولكى يقول ما يشاء بحرية، كانت الصالة تلتهب حماسا. ولكن المسرحية تعرضت للكثير من التضييق والمحاربة، لكنها انتصرت على كل ذلك. لان نجاحها الجماهيرى اعطاها استمرارية عرض لمدة خمس سنوات.

● إذن المسرحية تحولت كمنديل امان بالنسة لك كمؤلف.

●● صحيح جدا، ويمكن أنها اثرت وغيرت فى أسلوب الرقابة على الفرد لكن احدهم كتب مقالا مزريا وشنيعا قال فيه: كيف تسمحون أن تعرض مثل هذه المسرحية على حساب الدولة ومضمونها ضد الحكومة، وضد خلافة بغداد وضد حكمه؟ وقد أحدث المقال دويا فى الوسط الثقافى، وقد تصدى له ٥٢ كاتبا فى اسبوع واحد دافعوا عن المسرحية، مما اضطر الجريدة إلى الاعتذار.

حوار

● إذن يمكن للمثقفين والرأى العام حماية الثقافة والفن.

●● نعم ولكن أين التضامن الآن بين المثقفين والمبدعين. إنه شيء ضرورى وأكثر أهمية.

● لأن هذا يمنحهم منديل أمان لحمايتهم.

●● بالتأكيد.

● إذا كان المسرح لا يعتبر جزءا من عطلة نهاية الاسبوع بالنسبة للمواطن العربى فى الكثير من البلدان، اضافة إلى أن المسرح يحتاج إلى فهم خاص، ونتاج لذوات فنية مبدعة كالمؤلف والمخرج والممثل؟ إذن من هذا المنطلق هل تؤمن بأن المسرح نخبوى فى تأثيره، فالكاتب التونسى عز الدين المدنى يؤكد دائما هذا؟ كيف تفسر هذا الأمر؟

●● هذا السؤال عميق وحساس، لاننى اتذكر فى فترة الستينيات كنا نكتب عن القضايا الاجتماعية التى تناصر الفقير. وجمهور المسرح آنذاك من مختلف الطبقات وخاصة الغنية منها، وكنت اندهش لان الناس يأتون إلى المسرح بعد ان يشتروا التذاكر وهم يعلمون أن المسرح يقف ضدهم يعيب الكثير من تصرفاتهم واستغلالهم الطبقى، وقد أنشأنا فى ايام الوزير المثقف ثروت عكاشة ما سميناه الثقافة الجماهيرية ومنها انتشرت قصور الثقافة ومسارح الاقاليم وتوجهنا إلى الأحياء الشعبية، لكى نقدم ذات الانتاج المسرحى مجانا لأن هؤلاء هم أصحاب المصلحة الحقيقية والمسرح موجه لهم لأنه يساهم فى معالجة مشاكلهم الاجتماعية، وصادف عملنا هذا نجاحا كبيرا. ومن هنا فان المسرح شعبى فى طبيعته وفكره وتوجهه، ولكن الجمهور الشعبى الواسع غير قادر على حضور المسرح لظروف كثيرة أهمها الوعى والجانب الاقتصادى. إلا أن التليفزيون ساهم فى جعل المسرح شعبيا أيضا عندما عرض مختلف المسرحيات. ومن ناحية أخرى فإن المسرح نخبوى ايضا، نخبوى من ناحية شباك التذاكر أى أن الطبقة الوسطى الميسرة هى التى تشاهد المسرح باستمرار. ومثل هذا فإننا يمكن أن نعالج هذا الخلل حتى يصبح المسرح ملكا للجمهور.

● وهذا هو هدف المسرح.

●● نعم وأيضا هدف كل ابداع ثقافى أو فنى.

● إذن السياسة الثقافية وطبيعة التوجه العام وحرص الدولة على انتشار الثقافة بين قطاعات واسعة من الجماهير من خلال انتشار الانواع الثقافية، كالمسرح والسينما والباليه والموسيقى. وهذا يجعلنا نتذكر هدف السياسة الثقافية فى فترة الستينيات حيث خطط لها أن تكون أساسا لثقافة مستقبلية. إذا كان هذا صحيحا ما هو انطباعك عن هذا الموضوع؟

●● انا أشرفت على قسم المسرح فى الثقافة الجماهيرية التى تسمى الآن الهيئة العامة لقصور الثقافة، فى سنوات انشائها الاولى أى فى عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر. وكنت حريصا على ان ارفع من مستوى الفن واجعله اكثر جماهيرية ومتاحا للجماهير الواسعة، لذلك خططنا على أن يشاهد الجمهور فى المحافظات والأرياف البعيدة ما تنتجه الفرق المصرية مثل المسرح القومى وغيرها، وكذلك ان تعرض الفرق العالمية اعمالها هناك، فمثلا قدمت فرقة الباليه بحيرة البجع فى اسوان، وكذلك الفرقة القومية للفنون الشعبية عرضت فى اسيوط ودمنهور وكذلك فرق من بولونيا وروسيا وغيرها طبعا كل شيء كان يخضع لتخطيط وبرمجة، إضافة إلى توجه الدولة آنذاك حيث كانت هى الممول لهذه الرحلات وتدعمها. هكذا يجب أن يكون التخطيط الصائب وخاصة بعد احصائيات الأمية وحجمها فى الوطن العربى الذى تفضلت وأشرت له، لأن الانسان الأمى بحاجة إلى المعرفة عن طريق العرض البصرى أى المسرح والسينما والتليفزيون وغير ذلك.

● ومن أجل التأثير العام على المجتمع عموما.

●● وأيضا حتى يوحد الرأى العام والعقل العام وتتكون الشخصية العامة.

وفى ختام محاورتنا مع الفريد فرج نشعر بأنها تمتلك أهميتها على نطاق المسرح عموما وبالذات فى المسرح التراثى، ولكن المسرح العربى يجب ان تحقق وسائله الابداعية التواصل مع التطور التكنولوجى والفكرى ولغة الخطاب المعاصر، واهم هذه الوسائل هى النص حيث مازال النص فى المسرح العربى نصا ادبيا دون أن يتحول إلى نص بصرى يكتب من الكاتب المسرحى الذى يدرك بصريات اللغة والفضاء الابداعى ولهذا فإننا يمكن أن ندعو النص المسرحى غير البصرى، بالنص الأدبى المغلق لانه النص الذى يتحدث بالوسائل الادبية عن كل شيء حد الثرثرة، ويقدم الأجوبة والحلول والنتائج الشافية والجاهزة لمختلف المشاكل، بدون ان تكون هنالك مساحات او انزياحات يمكن ملؤها وتكملتها بالرؤية او التداعى البصرى، ومثل هذا النص الادبى السردى المغلق على ذاته لا يكتب بلغة مسرحية بصرية، ولا يتعامل مع فضاء العرض البصرى، وانما يتعامل مع فضاء الادب والتباساته السردية، ويمنع أى تأويل بصرى ظاهراتى، ولا يعنى اطلاقا بميتافيزيقيا الخيال البصرى. ولهذا السبب أصبحت المشاهدة ولذة المسرح الآن معقدة لدرجة كبيرة وأكثرها تعقيدا فى وطننا العربى، مما أدى إلى امتناع قطاع كبير من الجمهور المتفاعل والمتعاضد عن ارتياد المسرح. اذن تقوم مشكلة المسرح على كونه مسرحا أدبيا وسرديا وسيكولوجيا. ويستطيع المؤلف المسرحى المعاصر الذى مازال يؤكد مسئوليته الفنية والادبية ولم يسرق من قبل التليفزيون ويضطر للكتابة له، أن يلعب دوره الاساسى فى بناء الفضاء المسرحى العربى من جديد، إذ إن اتقان المسرحية العربية وتحقيق ابعادها البصرية المعاصرة، هما تحقيق لتواصل المسرح العربى بالمسرح العالمى.

الإصلاح الثقافى قاعدة التنمية الشاملة

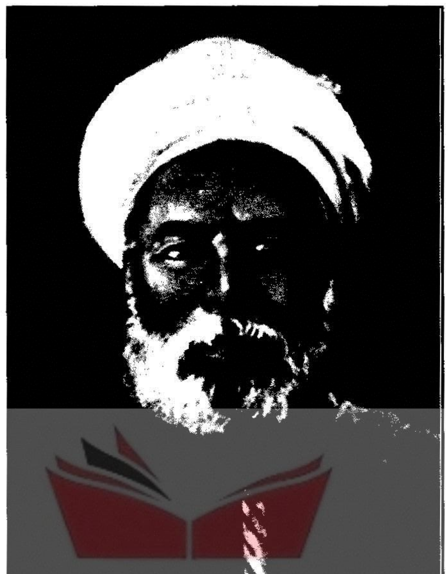
(التعليم نموذجـا)

الظاهرة الثقافية هى التجلى الأساسى للوجود البشرى منذ درج الإنسان على كوكب الأرض. ذلك أن الإنسان يعمل فى جماعة، وتتبدى هذه الصفة الاجتماعية فى ثقافة تعكس العادات والعلاقات وتنقل أثر الخبرة بالأداءات والتشكيلات، وتقنن التصورات والرؤى والمفهومات، لهذا يتميز النوع البشرى عن غيره من الأنواع الأخرى من الأحياء بهذه الظاهرة الثقافية، فإذا قال العلماء اليوم إن الإنسان حيوان ذو تاريخ فهم يعنون أنه مبدع ثقافة، وإذا قالوا إنه حيوان اجتماعى فإنما يعنون أنه حيوان ثقافى. ويرصد العلماء والدارسون الحقيقة التاريخية الاجتماعية للبشر فى الصور الثقافية المختلفة: فى تشكيل الفراغات البادى فى الهياكل والآثار والمعابد والأبنية والعمارات، وفى تشكيلات المجسد والمجرد والبادى فى العلامات والإشارات والإيماءات والحركات والأداءات وكل ما يتوسل بمعالجة الكتلة ومحاكاة خصائص المواد من ظلال وأضواء وأنوار وطاقات ومن إمكانات التتابع الزمنى. ويرصد العلماء والدارسون هذه الظاهرة الثقافية - الحقيقة التاريخية الاجتماعية البشرية - فى صياغات العلاقات البادية فى العادات والأعراف والقيم والمثل العليا، وفى صياغات المفهومات والتصورات البادية فى تقنينات الأديان والفلسفات والمذاهب والملل والنحل والأيديولوجيات، والبادية فى التشريعات السياسية والفقهية والتربوية والدستورية، والبادية فى الأنماط والطرز وأساليب العيش وكل ما ينتسب إلى السلوكيات.

الدكتور عبد المنعم تليمة

وفى العصور الحديثة زلزل التاريخ البشرى زلزالاً عميقاً، بنشوء طبقات وفئات ومدارس وتيارات واتجاهات جديدة، ونشأ للمجتمع الحديث مفهوم ينهض على «المؤسسية» و«التعددية»، ولم يكن لهذا المفهوم لينهض إلاّ بإصلاح ثقافى شامل أداته بنية تعليمية عصرية قوية تعتد بالأصول التربوية الجديدة وتنهض على التأهيل والتدريب حسب نتائج العلم المعاصر وتطبيقاته.

ومصر، بين المجموعات البشرية العظمى العتيقة والعريقة، لها المحل الأرفع فهى التى أبدعت أول وأقدم وأخلد بنية ثقافية إنسانية فى التاريخ كله. ودخلت مصر إلى التاريخ الحديث – منذ أكثر من قرنين – دخولاً قوياً على الرغم مما لحق ببنيتها الثقافية والحضارية والاجتماعية من عوامل التجميد والتعطيل. ولقد لخص العلم الحديث هذا الدخول المصرى إلى التاريخ العصرى بلفظة نهضة. واستقرت لهذه النهضة المصرية الحديثة غايات تبدت فى جهاد المجاهدين وإبداع المبدعين وبرامج الأحزاب وأهازيج العامة: تحرير الوطن وتحديث المجتمع وتعقيل الفكر وتوحيد الأمة. وتعددت رؤى المفكرين والعلماء من الطلائع المصرية فى بيان سبيل النهوض المصرى، وصبت كل الرؤى والاجتهادات فى مناهج للفكر والعمل، للنظر والتطبيق. ويصوغ الأصول المعرفية والاجتماعية التاريخية لكل الرؤى والجهود والاجتهادات مبدأ كلىّ مداره أن الإصلاح – النهوض – الثقافى قاعدة الاصلاح الشامل وأساس البناء الجديد. إن الإصلاح الثقافى يضع منهاج التطور الديمقراطى السلمى، ويصوغ مبادئ العلاقات ومعايير ضبط السياسات، فإذا كانت كل وجوه النشاط العام– فى أى مجتمع حديث – لا تنهض بغير مؤسسات حكومية وأهلية، فإن الإصلاح الثقافى هو الذى يحدد أسس بناء هذه المؤسسات وآليات عملها وقيم غاياتها ومعايير تقويمها. ثمة أدوار معلومة – ومطلوبة – لأهل الاختصاص فى إقامة المؤسسات النوعية، لكن تأسيس المؤسسة العصرية اليوم – مهما يكن من أمر نوعيتها وتخصصها- شأن ثقافى أساسى، ينهض بخطته أهل الفكر والرأى والنظر والبحث من أصحاب علوم المستقبل. إن النظر المستقبلى اليوم يضع المؤسسة النوعية داخل شبكتها من مجموع مؤسسات المجتمع، حتى يتم التماسك الاجتماعى ويصح العمل العام الجماعى ويفعل، وينضج الرأى العام وينشط، وتسطع خطط المجتمع وسياساته، وتتبين له سبله وغاياته.



إن الأسس الجديدة لحياتنا فى الحال والاستقبال تنهض على قاعدة واحدة عريضة مكينة هى الإصلاح الثقافى والإصلاح الثقافى أساس كل إصلاح، وهو قاعدة التغيير العميق والبناء الجديد. ذلك أن الإصلاح الثقافى – بمعناه الشامل الذى نقصد إليه هنا – يفسر تاريخ الجماعة ليحدد قانون ماضيها وليضيء حقيقة حاضرها وليستشرف أفق مستقبلها. إنه بهذا التفسير يصوغ هوية الجماعة ويبين دورها فى التاريخ البشرى، وهى بوعيها بهذا الدور تنهض بمبادرتها فى حاضرها ومستقبلها فى عالم اليوم وعالم الغد القريب والبعيد. والإصلاح الثقافى الشامل يخضع «البنية المفهومية» للبحث والنظر والمناقشة والدرس، لتصح المفهومات الأساسية فى الوجود البشرى (الكون، الوجود، الله، الحياة، الموت، الدين، الرسالة...الخ)، والمفهومات الأساسية فى النشاط البشرى (المجتمع، العمل، العلم، الفن، الفكر..الخ)، والمفهومات الأساسية فى العلاقات البشرية (الحكم، الدولة، السياسة، السلطة، الحق، الحرية، القانون، الأغلبية والأقلية...الخ) والمفهومات الأساسية فى الحياة البشرية (الأسرة، الزواج، الحب، الجنس....إلخ). والإصلاح الثقافى الشامل يهز (البنية الذهنية) الموروثة لدى الجماعة ويتصدى لعناصر التخلف بها بالنقد والتعديل والتقويم والتغيير، لتنتصب ناهضة معايير التجريب والبحث والتفكير والتعقيل. والإصلاح الثقافى الشامل يهز «بنية القيم»الموروثة لدى الجماعة، ويتصدى لعناصر التخلف بها بالنقد والتعديل والتقويم والتغيير، لتنتصب ناهضة قيم المواطنة والعمل المؤسسى والعمل المنتج والعمل العام. والإصلاح الثقافى الشامل يهز «بنية التجميد والتثبيت والمحافظة» الموروثة لدى الجماعة، ويتصدى لعناصر التخلف بها بالنقد والتعديل والتقويم والتغيير، لتنتصب ناهضة قيم الكشف والتجديد والابتكار والإبداع.

الإصلاح الثقافي

الإصلاح الثقافي غايته بيان وحدة البناء التاريخي للوطن المصري، وتعدد عناصر هذا البناء، وقانون عمل هذه العناصر في تكوين بنية بشرية ثقافية حضارية واحدة تتبدى وحدة التاريخ المصري في كل ما وعته الحافظة الطبيعية والبشرية منذ سبعة آلاف عام إلى الحاضر الماثل في هذه الأيام: من تشكيل فراغ في طراز معماري، ومن تشكيل كتلة في منحوت وتمثال، ومن تشكيل الضوء والنور والظل في مصورات ، ومن مروى متواتر، ومن مدون باق. إن ما وعته الحافظة الطبيعية والبشرية ودونته يشير بثبات إلى أول وحدة مجتمعية عرفها تاريخ البشرية.

وبدهي أن هذه الوحدة قد مرت في تكونها واستمرارها ونضجها بمراحل وأطوار، وعرفت عوامل الصعود والخمود والنهوض، وأسباب القوة والازدهار، وأعراض الوهن والانكسار، بيد أنها في كل حال لم تنقسم ولم تتبدد، منذ فجرها ذاك الباكر إلى يومها هذا الحاضر. وكونت هذه الوحدة أول مركز لحضارة العالم القديم، ثم العالم الوسيط. يخرج من هذا المركز إلى العالم القديم ما أنتجته هذه الوحدة من «فكرية» غير مسبوقة عن الإنسان والكون والله. ويستقبل هذا المركز ما وصلت إليه الشعوب المحيطة من نظر ومعرفة.

في حركة الإرسال والاستقبال تعددت العناصر المكونة لوحدة الوطن المصري، ونهض عمل هذه العناصر على قانون واحد مطرد هو التفاعل، تعددت العناصر الدينية والثقافية والعرقية وتفاعلت في قلب الوحدة التاريخية المجتمعية المصرية. كانت مصر قد صاغت أول أسس الميتافيزيقا فلما نضج الأمر في فكر يونان وجد محله الحق في قلب البناء الثقافي المصري. وكانت مصر قد صاغت أول أسس النظر الديني، فلما نضج الأمر - في اليهودية والمسيحية والإسلام - وجد محله الحق في قلب البناء الثقافي المصري.

إن قانون التاريخ المصري يجعل مراحل هذا التاريخ تتفاعل متعاقبة بغير انقطاع مكونة وحدة هذا التاريخ، كما يجعل عناصر البنية المجتمعية الثقافية المصرية تتفاعل فينتج التعدد وحدة هذه البنية. وملحوظ أن أزمان القوة والازدهار في التاريخ المصري كانت ثمرة لصحة التفاعل وتوازنه بين مراحل هذا التاريخ بحيث لا تغلب مرحلة على أخرى، كما أن أزمان الصحة والسلامة في البنية المجتمعية الثقافية المصرية كانت ثمرة لصحة التفاعل وتوازنه بين العناصر المكونة لهذه البنية بحيث لا يغلب عنصر على آخر وينفيه. أما أزمان الوهن والانكسار في التاريخ والبنية المجتمعية المصرية فكانت ثمرة الخلل في آلية التفاعل بحيث تسعى مرحلة إلى نفي أخرى وبحيث يسعى عنصر إلى نفي سواه.



والشأن أن حقيقة الوجود المصري في التاريخ في وحدة مراحله دون قطع أو قطيعة، وأن تماسك البنية الثقافية المجتمعية المصرية في وحدة عناصرها دون قهر أو وقيعة. إن السعي إلى تغليب عنصر من عناصر المجتمع المصري - بسبب الدين أو العرق... إلخ - هدم لهذا المجتمع.

ولقد وعى المصريون المحدثون - منذ فجر النهضة - أنّ التعليم أداة الإصلاح الثقافي، ومن هنا فهو أداة النهوض والتحديث والتقدم. ويقع مؤرخ الفكر الراصد هذا الأمر في مجمل أعمال أئمة النهضة المصرية الحديثة: يؤصل رفاعة رافع الطهطاوي - بخاصة في (المرشد الأمين للبنات والبنين) - حركة التنوير المصرية الحديثة. لم يدع الطهطاوي صراحة إلى سفور المرأة المصرية بل أعلن ضرورة تربيتها وتعليمها، وألح في هذه الدعوة وجاهد جهادا مثمرا في هذا السبيل وأفاض القول وضرب الأمثلة من تعليم البنت اليونانية والأمريكية والفرنسية ثم عرج على المرأة العربية فكان رأيه أنها تتحلى بسجايا وصفات تؤهلها لدور بارز في حياة مجتمعها. وجاء في فصل من ذلك الكتاب عنوانه (تشريك البنات مع الصبيان في التعلم والتعليم وكسب العرفان)

رأى متقدم لا يذهب إلى وجوب تعليم الفتاة المصرية فحسب بل ويدعو كذلك إلى جواز خروجها للعمل «....ينبغى صرف المهمة فى تعليم البنات والصبيان معا لحسن المعاشرة، فإن هذا مما يزيدهن أدبا وعقلا ويجعلهن بالمعارف أهلاً ويصلحن به لمشاركة الرجال فى الكلام والرأى فيعظمن فى قلوبهم، وليمكن للمرأة عند اقتضاء الحال أن تتعاطى من الأشغال والأعمال ما يتعاطاه الرجال على قدر قوتها وطاقاتها، وهذا من شأنه أن يشغل النساء عن البطالة، فالعمل يصون المرأة عما لا يليق ويقربها من الفضيلة، وإذا كانت البطالة مذمومة فى حق الرجال فهى مذمة عظيمة فى حق النساء...» (المرشد الأمين ص٦٦). أما محمد عبده فقد كره العمل السياسى المباشر، ولاذ بطبيعته الأصلية، طبيعة المعلم المنور العالم العامل على تحرير العقل عن طريق الإصلاح الاجتماعى والدينى والعلمى. ورأى أن استبداد السياسة لا علاج له إلا وحدة الأمة وجمع كلمتها وأن الطريق المستقيم الموصل إلى هذه الغاية هو تربيتها وتعليمها. ورأى كذلك أن الدين من موازين العقل البشرى التى وضعها الله لترد من شططه وتقلل من خلطه وخبطه، وأنه على هذا الوجه يعد صديقا للعلم باعثاً على البحث فى أسرار الكون داعياً إلى احترام الحقائق الثابتة، مطالباً بالتعويل عليها فى آداب النفس وإصلاح العمل. ووجدت هذه الرؤى والاجتهادات مكانها فى الإبداع الفنى، وكان أحمد شوقى فى صدارة المبدعين الذين جعلوا التعليم تدينا وجعلوا المعلم رسولا:



قم للمعلم وفه التبجيلا ... كاد المعلم أن يكون رسولا

..........و

بالعلم تمتلك الدنيا ونضرتها ... ولا نصيب من الدنيا لجهال

..........و

فخذو العلم على أعلامه ... واطلبوا الحكمة عند الحكماء

وأما طه حسين فقد نضج لديه بيان النهضة واتسعت مسائله حسب التطور الاجتماعى التاريخى للجماعة المصرية الحديثة. فإذا كان «مستقبل الثقافة فى مصر» منصرفا إلى ما نحن بصدده من البنية الثقافية وفى القلب منها التعليم، فإن هذا الأمر ذاته يتبدى فى مجمل أعمال طه حسين بصور مختلفة حسب موضوع كل عمل. وبيان النهضة فى تراث طه حسين ثمرة لمعارك فكرية واجتماعية كبرى. لقد اتخذ طه حسين سبيل العقلانية، إذ صدر عن العقلانية كما عرفها العالم الحديث - فى أوروبا - وعن الجانب العقلى العربى الاسلامى، فلم يكن بعيدا عن طرائق الأصوليين والمعتزلة والفقهاء، فبدا متكلما مكاسرا وانتقل بتلك الطرائق من إعمال العقل لتثبيت العقائد ودفع الشبه، إلى إعماله للفصل فى مسائل العصر المثارة وفى صدارتها مسائل العلم والتعليم، أى أنه انتقل بالعقل من مجال المشكلة الإلهية والدينية إلى مجال المشكلة الإنسانية والاجتماعية فبدا عقلانيا عصريا جسورا، لذا جاء بيانه عاكساً لأوضاع وملابسات اجتماعية تاريخية فى النهوض المصرى الحديث وفى علاقة هذا النهوض بالمتغيرات الكبرى فى العالم الحديث. الثقافة المصرية فى بيان طه حسين تعكس الشخصية المصرية كما تعكس جوانب إنسانية عامة. وتنهض الشخصية المصرية الحديثة على بنية للتربية المقصودة (سلم تعليمى) تحقق الوحدة الوطنية والتماسك الاجتماعى عن سبيل التنشئة والتطبيع الاجتماعيين العصريين. من أسس هذه البنية (العقلانية)، بتعميم التعليم المدنى الحديث، ومن أسسها (الوطنية) بالكشف عن العناصر الثقافية الموروثة للمصريين، وبخاصة موروثات المسلمين والأقباط وصولاً إلى ثقافة وطنية أساسية للمصرى الحديث، ومن أسسها (الديمقراطية)، بالمساواة فى فرص التعليم والتمتع بالمنتج الثقافى، وبنفى معيار (الصفوة الممتازة)، و(الغنى والفقر) فى هذه الفرص. لقد كان منزع طه حسين فى كل ذلك اجتماعيا إصلاحيا واسع الأفق، فطلب نفى المعيار الطبقى الحاد، كما طلب وحدة المصريين وتماسك المجتمع المصرى، عن سبيل وحدة الثقافة الوطنية المصرية.

ونحيى - نحن المصريين المعاصرين - بيان النهضة فى تراث هؤلاء المعلمين الثلاثة، رفاعة الطهطاوى ومحمد عبده وطه حسين، ونضيف إليه نتائج الجهود المعاصرة والعلم المعاصر.

الشعر السياسى الإسرائيلى بين انتفاضة الأقصى وغزو العراق

نماذج شعرية مترجمة من العبرية إلى العربية

تمهيد.....

للمفكر الإسرائيلى المعاصر جرشوم شوكين مقولة مشهورة قال فيها: «لو عادت الروح إلى تيودور هرتسل ورأى بنفسه أحوال الدولة التى دعا إلى إقامتها فى فلسطين وهى تحتفل بالذكرى الخمسين لإقامتها لندم على دعوته تلك»، فالدولة التى حدد لها أن تقضى على ما سمى الضائقة اليهودية فى العالم عن طريق حشد اليهود فى مكان واحد هو فلسطين، لا يمكن لها الاستمرار دون الدعم الخارجى كما أن مشاكل مواطنيها من اليهود أكبر كثيرا من مشاكل غيرهم من اليهود الذين يعيشون الآن فى أرجاء العالم.

◆ الدكتور محمد محمود أبوغدير ◆

لقد ارتبطت جهود إنشاء إسرائيل على امتداد النصف الأول من القرن العشرين وحتى الإعلان عن قيامها فى عام ١٩٤٨ بعمليات شد وجذب وتناحر بين مفكرى الدولة الصهيونية ومنظريها من جانب وبين قطاع واسع من الأدباء والمفكرين اليهود الذين رفضوا دعوة المؤسسة الصهيونية لهم بتجنيد أقلامهم لخدمة الفكرة الصهيونية حتى لو تطلب ذلك تزييف الواقع اليهودى فى فلسطين وتجميله بهدف جذب أكبر قدر ممكن من المهاجرين ومن رؤوس الأموال اليهودية إلى فلسطين.. وبعبارة أخرى فإن الأدب العبرى ورغم أنه جند منذ بداية القرن العشرين لخدمة الأهداف الصهيونية فإن هذا لم يمنع العديد من الأدباء من نقد واقعهم فى فلسطين قبل وبعد قيام الدولة، وكانت حدة الخلافات بين الطرفين تزيد وتنقص بحسب الأحداث التى تقع وتؤثر عليهم مثل الحروب مع العرب وتفاقم المشاكل الداخلية بين اليهود الغربيين واليهود الشرقيين أو بين اليمين واليسار أو بين المتدينين والعلمانيين وأخيرا بين المتطرفين والمعتدلين.

ونظرا لاتساع الفترة الزمنية التى تناولها الأدب العبرى فى

فلسطين قبل وبعد قيام إسرائيل فسنكتفى هنا بعرض تأثير انتفاضة الأقصى وغزو العراق على الأدب العبرى بادئين فى هذه المرة بعرض نماذج شعرية تناولت هذين الحدثين المهمين.

أولا: الشعر العبرى وانتفاضة الأقصى:

القصيدة الأولى التى نقدم ترجمة كاملة لها من العبرية إلى العربية نشرت فى عام ٢٠٠٤ تحت عنوان «قلبى» وهى للشاعر أهرون شبتاى.

وقد كتب الشاعر قصيدته تلك على خلفية تصاعد العمليات العسكرية الإسرائيلية فى الضفة الغربية وقطاع غزة إلى جانب قيام حكومة شارون بتصفية العديد من الزعامات الفلسطينية وتصعيد إجراءاتها التعسفية ضد أبناء المناطق المحتلة على نحو ما حدث من مذابح فى مخيم جنين بالضفة الغربية، وفى القصيدة أيضا نبرة الغضب والاحتجاج لتعرض الكثير من المفكرين والأدباء الفلسطينيين لاعتداءات جسدية وضغوط نفسية من جانب السلطات الإسرائيلية يقول أهرون شبتاى فى قصيدته.. «قلبى»:

تنطلق من شفتى عبارات غير واضحة تقول: يا فلسطين لن تموتى

قلبى مع إبرة كل حقنة تغرس فى يدك

يا مصطفى البرغوثى

قلبى يحلق فى سماء المقاطعة «مقر رئاسة السلطة الفلسطينية»

وأمامى جثة قتيل مُلقاة فى الطريق

قلبى مع قلمك الملقى على مكتبك

يا محمود درويش

قلبى معك ياماها أبوشريف

فالجنود الذين اقتحموا منزلك

تبولوا على قلبى

يتوقف نبض قلبى مع كل طلقة تصوب

إلى إطارات سيارات الإسعاف

إليك يا منال أبوسفيان أقول:

توقف نبض قلبى بعد أن أصابتك

طلقات القوات الغازية فى مقتل

شهدت بلادنا ولادة جديدة فى بيت لحم

المشيمة ألقيت فى سلة النفايات

ومن الرحم خرج إلى النور مولود جديد

مولود (فلسطينى) نبضات قلبه أقوى

من نبضات قلبى.

إننى يهودى فلسطينى.

أما القصيدة الثانية التى نقدم ترجمة لها إلى العربية وتحمل أيضا تداعيات انتفاضة الأقصى على الداخل الإسرائيلى فهى من وضع الشاعر إيتان كلينسكى، وتحمل عنوان «أنا مدرس للغة عبرية مهزومة». وصدرت فى عام ٢٠٠٣ وكاتب القصيدة ضابط فى الاحتياط وخدم فى الضفة الغربية خلال مذبحة جنين، وهاله كشاعر أن تتسرب إلى العبرية التى يتحدث بها الجنود الإسرائيليون العديد من المصطلحات والكلمات العربية، أى أن التأثير والغزو الثقافى جاء من الطرف الأضعف إلى الطرف الأقوى فكتب يقول:

«أنا مدرس للغة عبرية مهزومة»

ثلاثون عاما أعمل مدرسا للغة العبرية

زخرفت خلالها لغة تلاميذى وأطفالى بثمار البرتقال التى تنساب من شفاههم عند حديثهم اليومى.

زخرفت لغتهم بما ينطق به شنئيور زلمان ميلادى «أحد رجال الدين الكبار السابقين».

فاللغة هى بلسم القلب والشعر بلسم الروح.

ثلاثون يوما قضيتها فى أزقة نابلسى وجنين كانت كفيلة بإزالة كل زخارف لغتى

بلسم القلب انزوى وتلاشى فى طرقات نابلس وجنين.

وبلسم الروح اختفى ولم يعد.

فى نابلس أنا مدرس مهزوم للغة عبرية مهزومة.

أوتار لغتى تقطعت فى قصبة نابلس.

ونغماتها تنبعث من أحشائها متقطعة مرتعشة.

ثانيا: الشعر العبرى وغزو العراق

معروف للجميع الدور الذى لعبته حكومة إسرائيل لدعم

الشعر السياسى الإسرائيلى

المجهود الحربى الغربى قبل غزو العراق وبعده، ولكن للشعر العبرى الذى كتب على خلفية غزو العراق وتداعيات الأمور بصورة لم يكن يتوقعها أحد، مما حول غزو العراق إلى ورطة ومشكلة تسعى الولايات المتحدة إلى الخروج منها، للشعر العبرى دور ناقد للتوجهات الإسرائيلية الرسمية التى قد تورط إسرائيل وشبابها فى أزمات وحروب تقع بعيدا عن حدود إسرائيل بآلاف الكيلو مترات.

والقصيدة التى نقدم ترجمة لها نشرها الشاعر يعقوب ليئور واختار لها عنوان «أحدث الأحلاف» أى الحلف الأمريكى الإسرائيلى فى العراق بكل تداعياته السلبية وصدرت عام ٢٠٠٣.

«أحدث الأحلاف»

وأسفاه يا أمريكا

أخيرا تعلمت الدرس

الآن ضاجعى الأمم المتحدة وكذلك العرب

لا تخافى يا أمريكا

فقط عليك أن تقولى:

أنت يا إسرائيل عبدى الذى اخترته.

وأسفاه يا أمريكا

اسمحى لنا أن نلتقى وإياك

على أنهار بابل بعد أن تصبغ مياهها بلون الدم

لقد فقدنا شهيدا فى مكوك الفضاء (الأمريكى)

وأقمت يا أمريكا هرما لنكبتك فى واشنطن

لا تخافى يا أمريكا

فالأطفال العراقيون هم مجرد أطفال رضع

ونحن نقف إلى جانبك وكذلك الرب

ومن أجلك ترجمنا كتابنا المقدس عن الإنجليزية وسنلقن أولادنا: «إن الدم هو البترول».

وأسفاه يا ابنة بابل

سعيد هو الذى يقبض بيديه على أطفالك

ويحطم عظامهم على جلمود صخر

فلتكن هيروشيما قصة واحدة

من قصص ألف ليلة وليلة

ولتُنس هانوى كما نسيت قصة المتاجرة بالعبيد السود.

ولتتلألأ دموع ملايين العراقيين

لأسبوعين أو لثلاثة أسابيع

على شاشات الـ ccn التى تصل بإرسالها إلى كل الآفاق.

والقصيدة الرابعة التى تتناول أيضا الغزو الأمريكى للعراق صدرت فى عام ٢٠٠٣ وهى من وضع الشاعرة «داليا رابيوكوفتسى» وتحمل عنوان «مياه كثيرة» وتعكس القصيدة تنامى مشاعر الضياع وفقدان الرؤية المستقبلية السليمة لدى شعب وقادة إسرائيل.

«مياه كثيرة»

سفينة تبحر بدون مرساة

للسفين شراع ولكن لا وجود للريح

البحر يتسع مداه ولا تُرى نهاية للمحيط

من الأفق إلى الأفق انعدم كل ظل.

السفينة متهالكة فقد صنعت فى القرن الخامس عشر.

السفينة لا تعمل بمحرك وهى تأخذ طريقها صوب الهند.

الخبز فى السفينة ضرب فيه العفن

الشراع تمزق ونفدت مياه الشرب

سيطر اليأس على الربان

فألقى بنفسه إلى اليم فمن الأفضل له أن يغرق

مساعد الربان ينظر بمنظاره إلى اليم

الهند لا تبدو فى مرمى البصر

ولا خبز فى السفينة ولا سمك

السفينة لن تصل إلى أى مكان

بل ستغرق فى هذا اليوم

لا بل هى تغرق فى هذه اللحظة

الترجمة والفولكلور



ضاد

الثقافة بمفهومها الواسع تحتوى الأدب والموسيقى والمعمار والفنون والمعتقدات والقيم والعادات والتقاليد والمواقف والعلاقات الاجتماعية، فى حين يحددها البعض بأنها مجموع الظواهر الفكرية والفنية والدينية الخاصة بأمة أو شعب، فإن البعض الآخر يعرفها بأنها نتاج تفاعل الإنسان مع معطيات الحياة الطبيعية سعيا إلى حياة أفضل يحقق من خلالها الإنسان ذاته وتساعده فى تعامله مع الآخرين. والثقافة أيضا خلاصة كل جهد تلقائى يؤدى إلى تطوير الحياة المادية ويكون معبرا عن المضمون الفكرى والأخلاقى لحياة الناس ومعبرا عن ائتلاف الناس فى حياة اجتماعية.

◆ الدكتور طلعت شاهين ◆

الترجمة و الفولكلور

ترتبط الثقافة بكافة مظاهرها بالزمان والمكان الذى تنشأ فيه هذه المظاهر التى تضمها باعتبارها نشاطا إنسانيا، لذلك فإنه لا يمكن تصور ثقافة هلامية مسطحة تنطبق على كل مكان وتقدم فى كل زمان بنفس النتاج، من هنا نشأت الاصطلاحات التى تميز بين ثقافة وأخرى زمانيا ومكانيا، مثل ثقافة عصر النهضة وثقافة العصر الوسيط والثقافة الرومانية أو اليونانية أو الأنجلوسكسونية فى أوروبا، أو ثقافة العصر الجاهلى والثقافة الإسلامية أو الثقافة المصرية الفرعونية أو ثقافة الرافدين فى العالم العربى.

إلا أنه لا يختلف أحد على أن كل ثقافة يتم التعبير عنها بوسائل تتنوع وتختلف حسب نوعية الإبداع الذى تنتجه، وبعض هذا الإبداع يتم بوسائط تعبرية تشترك فيها أكثر من ثقافة فى أكثر من مكان وزمان مثل الفن التشكيلى والموسيقى والرقص، وهى لا تحتاج إلى ترجمة لأنها فنون لا تحتاج إلى اللغة المنطوقة أو المكتوبة للتعبير عنها، إلا أن أغلبية النتاج الثقافى يتم التعبير عنه من خلال لغة أو لغات يكتب بها، من هنا كانت الحاجة الماسة إلى تعلم لغات الغير، حتى يمكن تسهيل التبادل بين الثقافات المختلفة فنشأت الحاجة إلى الترجمة فمن خلال الترجمة يمكن تعرف «الأنا» على «الآخر» وتعريف الآخر بثقافتنا والتعرف على ثقافة الآخر أيضا، لأن الترجمة تتحرك فى اتجاهين، فهى أخذ وعطاء وحركة تبادل فى جميع المجالات وتتيح اللقاء بين الثقافات والتفاعل فيما بينهم، وينتج عنها أن يشارك بعضنا البعض فى الاكتشافات العلمية والتكنولوجية والتراث الثقافى الإنسانى.

وإذا كانت الترجمة تقوم على اللغة فإن معرفة اللغة لا تعنى الترجمة الجيدة بأى حال من الأحوال، فاللغة ليست مجرد ألفاظ ومصطلحات، ولكنها أيضا تراكيب لغوية تختلف من لغة إلى أخرى، ولابد من إجادة اللغتين بشكل تام: اللغة المصدر واللغة الهدف، ولكل لغة خصوصيتها، ولكل أثر مكتوب خصوصية أخرى، تتطلب وعيا ثقافيا شاملا، لذلك لابد من إعداد المترجم إعدادا جيدا يتواءم مع النتاج المراد نقله من لغة إلى أخرى، والإعداد لا يقوم على تعلم اللغة المراد النقل منها أو إليها فقط، بل يجب الاهتمام بدراسة خاصية الثقافة التى ينقل منها.

وإذا كان حديثنا هنا ينصب على الترجمة الأدبية، فإننى سوف أشير إلى بعض ما أعتبره من الهموم الخاصة بكل من يريد أن يرتبط بهذا المجال، ويود أن يكون نتاجه فيه متميزا، لأن النقل الردىء قد يسىء إلى الثقافة المنقول عنها، فالترجمة الأدبية لا تتطلب معرفة اللغتين المنقول عنها والمنقول إليها فحسب، بل وأيضا معرفة موسوعية بالبيئة والسياق الثقافى والتاريخى الذى يرتبط به النص الأدبى، واستيعاب عناصر هذا العالم، ثم إعادة تجسيده فى وحدة متكاملة، تترابط فيها جميع عناصره المركبة، وإلا فإن الترجمة سوف تفقد النص قيمه الجمالية، والفكرية وتضعف الاهتمام به وتسىء إلى التراث الثقافى الذى ينتمى إليه.

ومن هنا لابد أن يكون الإعداد الجيد للمترجم متضمنا جميع العناصر التى تحتويها الثقافة الخاصة باللغات المراد اتخاذها أداة للترجمة، وبما أن البيئة التى أنجبت النص الأدبى المراد نقله لها تأثيرها على المبدع والنص الأدبى ذاته، فإنه يتعين على المترجم أن يكون ملما بتلك البيئة بكل ما تتضمنه من عادات وتقاليد ودين وأيديولوجية، أى كل ما يشكل السياق الاجتماعى والثقافى el con-texto sociocultural لهذا النص، لأنه لا يمكن نقل النص من لغته، ما لم يفهم المترجم السياق الحضارى لهذا النص، حيث يضمن كل نص أدبى مستويات متعددة، منها المستوى اللغوى، الذى يبحث فى الوحدات اللغوية والتشكيلات الأسلوبية للنص، من نحو وصوتيات ودلالات، بينما يبحث المستوى الأدبى فى العناصر الأدبية والفنية لبناء المؤلف، أما المستوى الثقافى والحضارى، فإنه يبحث فى السمات القومية التى تميز النص بصفته انعكاسا لسياق ثقافى وحضارى بذاته.

وهذا المستوى الثقافى والحضارى للنص يعتبر فهمه من الركائز الأساسية فى إمكانية نقل النص بشكل جيد إلى اللغة المنقول إليها، والتى عادة ما تكون اللغة الأم للمترجم، لأن فهم هذا المستوى يجعلنا نحصل من المترجم على ترجمة جيدة تبرز صفات النص المنقول فى اللغة المنقول إليها، فتجعلنا كما يقولون نضحك مع الطرفة، ونبكى مع المأساة ونلهث مع التشويق ونفهم البعد الثقافى للعمل المترجم.

وفى إطار هذا المستوى لابد من معرفة العادات والتقاليد والجغرافيا التى نشأ فيها مبدع النص، لأن البيئة ولا شك لها تأثيرها على المبدع، فتجعله يعبر بلغة تعكس بيئة ذلك الشعب الذى ينتمى إليه، خاصة فى استخدامه للتشبيهات والكنايات، فابن المناطق الصحراوية الحارة يرى فى البرد سروره بينما يرى قرينه الذى ينتمى إلى مناطق باردة فى مكونات الحرارة شيئا طيبا، هذا إضافة إلى معرفة المكان والزمان والجغرافيا التى يتناولها النص الأدبى المراد ترجمته، لأن كل نص يعكس عالما ـ وإن كان متخيلا ـ

فإنه عالم متكامل، لابد من التعامل معه ومع خصوصيته.

فهناك أعمال تتضمن تعبيرات قد لا تكون شائعة فى اللغة، كلغة فى حد ذاتها، أو لا تكون هذه الألفاظ والتعبيرات شائعة الاستخدام فى زمن الترجمة، ولكنها كانت شائعة وقت كتابة النص الأصلى، أو كانت مستخدمة فى زمن يحيلنا عليه الكاتب، خاصة تلك المناطق المزدوجة اللغة أو التى تتحدث اللغة على مستويات متعددة كاللغة العربية، ومن خلال إبداعنا الأدبى يمكننا أن ندلل على هذا بالعديد من الأمثلة، فمثلا كلمة «حر» لها معان متعددة، فبالإضافة إلى ما تحمله من معناها اللغوى بما يشير إلى الحرية، أى أن من يطلق عليه لفظ «حر» يعنى شخص يتمتع بالحرية، فإذا وردت هذه اللفظة فى إطار الحديث عن السجون فإن من نصفه بكلمة «حر» يعنى أنه يتمتع بالحرية، أى غير مسجون، وكذلك يكون معنى هذه الكلمة نفس الشىء عند الحديث فى السياسة والحرية الوطنية، أو امتلاك حرية القرار، أو نقول دولة «حرة» بمعنى دولة غير مستعمرة، أما إذا جاء فى غير هذا السياق فإنه ربما كان المعنى مختلفاً بشكل كبير، وربما لا تكون هناك علاقة واضحة بالمعنى القاموسى للكلمة، مثل تلك الجملة التى نجدها مكتوبة ببساطة على كيس من السكر والتى تقول «كيلو سكر حر» أو «كيلو زيت حر»، ولفظة «حر» هنا لها معان عدة، منها: «يباع خارج التسعيرة الرسمية» وهذا التعبير كان شائعا ومعروفا لدى العامة فى مصر فى مرحلة الستينيات حيث كانت تتمتع فيها بعض السلع الأساسية بدعم وحماية الدولة، التى كانت تطبق قوانين حماية الطبقات غير القادرة، وكانت هذه السلع تتمثل فى: السكر والدقيق والزيت وغيرها من السلع الأساسية، وفى وقتنا الحالى لم تعد كذلك نظرا لتغير النسق الاقتصادى، وإذا واجه المترجم هذا التعبير فى نص يعود إلى تلك الفترة فإنه يخطىء إذا ترجم الكلمة على غير ذلك، لأن هذه الكلمة قاموسيا «حر» تعنى أيضا معانى أخرى، وهنا نتحدث عن معناها القاموسى مثل: «نقى» أو «صافى» أى غير أنها مادة غير مخلوطة بشىء خارج عن جنسها أى غير مغشوش، أو قد تعنى «أصيل» أى مقلد، وهذا المعنى أيضا قد يعنى صفة «الأصالة فى الجنس» أو «نقاء العرق» كما فى وصف بعضهم لنفسه بأنه «مصرى حر» أى «مصرى أصيل»، أو قد تعنى الموهبة الفطرية فى قولنا إن هذا الشخص «فنان حر» أى «فنان أصيل» أى «موهوب» إضافة إلى معان أخرى يمكننا أن نجدها فى الكثير من الألفاظ والتعبيرات المتداولة شعبيا.

وهذه القاعدة تنطبق أيضا على العديد من البلاد المزدوجة اللغة مثل إسبانيا وأمريكا اللاتينية، وهى المجال الذى أعمل فى حقله، ويعنينى بالدرجة الأولى كمترجم، فهذه البلاد الناطقة باللغة القشتالية Castellano تقريبا ينطبق عليها هذا، فمن المعروف أنه فى السنوات العشر الأخيرة نما فى إسبانيا، الإحساس بالقوميات الأخرى فى العديد من مناطق تلك البلاد، خاصة التى تتمتع بالحكم شبه الذاتى، بل ويطالب بعضها بالاستقلال الكامل، وهى مطالبة لا تخفى على أحد، لأنها من أساسيات برامج الأحزاب السياسية المحلية التى تتمتع بأغلبية نسبية، وتشكل الأساس فى الحكومات المحلية هناك، مثل إقاليم قطالونيا وبلاد الباسك و«غاليثيا» أو جيليقيا و«فالنثيا» أو «بلنسية»، التى اتجهت بكل قوتها إلى تنمية لغاتها المحلية، ودفعت بها دفعة قوية فى العقد الأخير، بعد أن أصبحت لغة الدواوين والتعليم، وانعكس هذا على الإبداع الأدبى، وحتى المبدعون الذين يكتبون باللغة الإسبانية (القشتالية) أصبحوا يضمنون كتاباتهم مفردات شعبية ذات أصول تنتمى إلى اللغة المحلية، أو اتجهوا الى معالجة موضوعات محلية جدا، بما يتبع ذلك من استخدام لمفردات وأسماء، قد تخفى على دارس اللغة الأجنبى.

وسوف أحاول أن أقدم هنا بعض النماذج التى يمكن العثور عليها فى نصوص لكتاب من مقاطعة فالنثيا، لا يمكن التعامل معها بشكل جيد إلا إذا كان المترجم على علاقة وثيقة بتلك المنطقة وتراثها الشعبى، مثلما هو الحال بالنسبة لى، فمعرفتى الطيبة بهذه المقاطعة، يعود الى انها كانت جزءا اساسيا فى دراستى للدكتوراة التى تعلقت بدراسة أحد الطقوس الاحتفالية الشعبية الخاصة بتلك المنطقة، فهناك كلمات تستخدم فى التعبير اليومى لها جذورها الشعبية مثل «desperta» و«mascleta» و«crema» وهى كلمات مأخوذة من قاموس اللغة الفالنثية (وهى لغة محلية تم إحياؤها وأصبحت لغة رسمية فى الأعمال الرسمية للمقاطعة، وأصبحت لغة التدريس الرسمية فى مدارسها وحتى جامعاتها) وتستخدم فى الحوار اليومى حتى عند الحديث باللغة القشتالية (الإسبانية) لأنها ترتبط بالاحتفالات الشعبية فى المدينة، خاصة احتفالات الربيع أو «لاس فاياس Las fallas» ولو حاولنا تقصى معانى هذه الكلمات فى سياقها فإننا سنجد أن الكلمة الأولى «desperta» تعنى طابور عرض الصباح الذى تقدم فيه فتيات المدينة نذورهن من الزهور الى تمثال السيدة العذراء، أما الكلمة الثانية «mascleta» فإنها تشير إلى وقت الظهيرة، أو لحظة تفجير الألعاب النارية اليومية التى تعتبر جزءا لا يتجزأ من تلك الاحتفالات الشعبية، حتى إن جماهير المدينة تتبادل جملة شائعة تقول «من غير هذه الألعاب لا توجد احتفالات»،

الترجمة و الفولكلور

والكلمة الثالثة «crema» تعنى حريق الدمى فى الاحتفالات الخاصة بالمدينة، والتى تبدأ مع الساعات الأولى من صباح العشرين من شهر مارس، وهناك كلمات أخرى قد تختلط على دارس اللغة الإسبانية مثل كلمة «Castello» التى تعنى قاموسيا- حسب قاموس الأكاديمية الملكية الأسبانية- كلمة «قلعة»، بينما تعنى بالنسبة لأهالى فالنثيا «الألعاب النارية الليلية»، التى يجرى إطلاقها طوال ليالى الأسبوع الأخير من هذه الاحتفالات، وتعتبر جزءا لا يتجزأ من جميع الاحتفالات الشعبية فى مقاطعة فالنثيا، إضافة إلى هذا، هناك تعبيرات أخرى قد تبدو واضحة ومفهومة بالنسبة لدارس اللغة الإسبانية ويمكن ترجمتها بشكل صحيح لغويا، لكنها تفتقد الإيحاءات التى تمثلها هذه التعبيرات، ومن هذه التعبيرات «morosy cristianos» التى تبدو ترجمتها الأولى كالتالى «مسلمون ومسيحيون» بينما هو «احتفال طقسى» يعكس مفهوما شعبيا خاصا لدى أهالى مقاطعة فالنثيا، ويمتد جنوبا إلى الشواطىء الأندلسية الواقعة على البحر المتوسط، وهى تعود تاريخيا الى فترة الصراع بين الجيوش المسيحية وبقايا الممالك العربية الإسلامية فى تلك الأندلس، مثال آخر هو تعبير «La noche del entierro de la sardina» الذى تعنى ترجمته الحرفية «ليلة دفن السردينة»، بينما تشير هذه الجملة فى الحقيقة الى التعبير عن الليلة الأخيرة لبعض الاحتفالات الخاصة بالربيع أى «الليلة الكبيرة»، وينتشر هذا التعبير فى المناطق الواقعة على شاطئ المتوسط، ويمتد تأثيرها ايضا الى العاصمة مدريد ليشمل احتفالات شتوية وصيفية. وهناك العديد من الأمثلة الأخرى فى مناطق إسبانية مختلفة بعيدة عن فالنثيا التى يمكن ذكرها من كلمات يختلف معناها القاموسى عن معناها المتداول، مثل كلمة « gato» التى تعنى قاموسيا «قط» أو «رافعة إطارات السيارة» أو كما يعرفه العامة عندنا وكذلك أرباب الحرفة «الكوريك»، بينما تعنى فى الحياة اليومية المتداولة صفة «المدريدى الأصيل» أى سكان مدريد الأصليين، فالمدريدى الأصيل «قط» والمؤنث بالطبع «قطة»، أما كلمة «chorizo» التى تعنى قاموسيا «سجق محشو بلحم الخنزير والفلفل الأحمر» طبقا لقاموس كوريتتى، فيما تختلف دلالة هذه الكلمة فى اللغة اليومية والأدبية تعنى «اللص، الحقير، الوغد، الشخص الذى لا يؤتمن.. الخ» اضافة الى كلمات أخرى مثل aguafiestas أو كلمة canta mananas، وغيرها من التعبيرات. أو تعبيرات مثل mano de fatima أى «يد فاطمة» التى تعتبر ترجمتها الحرفية إلى اللغة العربية «خمسة وخميسة» المصرية التى تتخذ تميمة لاتقاء الحسد.

الإبداع الأدبى الإسبانى والأمريكى اللاتينى ملىء بمثل هذه التعبيرات ذات الأصول الشعبية التى تتطلب معرفة واعية بالعادات والتقاليد، خاصة أن هذه البلاد تكاد تختلط فيها الأعياد الشعبية بالحياة اليومية، بشكل لا يمكن معه فصل تلك الحياة عن تعبيرات الشارع اليومية ولغة الإبداع الأدبى كما نراه فى إبداعات كتاب كبار مثل ماركيز وفوينتس وخوليو كورتاثار وروا باستوس إلخ...، ومن ناحية أخرى فإن دول أمريكا اللاتينية مزجت اللغة القشتالية (الإسبانية) الرسمية بلغاتها المحلية ذات الأصول الهندية ويعتبر خوليو كورتاثار وروا باستوس مثالا على المزج بين لغة الكتابة الرسمية أى القشتالية واللغة الهندية التى يتحدثها أبناء تلك البلاد، لذلك فإن أقسام اللغات الأجنبية مطالبة بتقديم قدر وافٍ من الثقافة الشعبية للبلاد الناطقة بتلك اللغات، فبالنسبة للغة الإسبانية مثلا هناك حاجة ملحة إلى التعرف على العادات والتقاليد والثقافة الشعبية لشعوب إسبانيا وأمريكا اللاتينية، من خلال تدريس الفولكلور كمادة أساسية، حتى يضمن حدا أدنى من إعداد طلابه الإعداد الجيد، ليكونوا حملة مشعل التبادل الثقافى بيننا وبين تلك البلاد الناطقة باللغات التى ندرسها، حتى نعرف على الأقل: لماذا يصر بعض الناطقين بهذه اللغات على تجنب تسميتها بمسمياتها المعروفة لنا، كاللغة البرتغالية فى البرازيل التى يصر البرازيليون على أنها اللغة «البرازيلية» مع أن قواعدها هى قواعد نطق وكتابة اللغة البرتغالية مع وجود اختلافات بسيطة فى المفردات ومعانيها، تماما كالتى نجدها فى اللهجات العربية، التى تختلف من بلد عربى الى آخر. والأمر كذلك بالنسبة للغة الإسبانية التى يرفض الكثيرون فى أمريكا اللاتينية تسميتها باللغة الإسبانية، ويصرون على نعتها باسم «اللغة القشتالية» Castellano لاسباب تتعلق بفترة الاستعمار الإسبانى لبلادهم.

ومطلب تدريس الفولكلور فى أقسام اللغات الأجنبية ليس بدعة، بل مطبق فى الدول المتقدمة (أوروبا والولايات المتحدة) التى تقوم بتدريس مادة التراث الشعبى كمادة أساسية مقررة على طلاب اللغات الأجنبية، حيث تتضمن برامج تدريس اللغات الأجنبية مواد تدخل فى صميم الدراسات الشعبية، مثل الموال، والطقوس الاحتفالية، حتى يمكن فهم العقلية التى تبدع بهذه اللغة المراد تعلمها والنقل منها باستخدام الترجمة باعتبارها أداة التفاهم بين الشعوب.

غوانتانامو(*)

◆ سميح القاسم ◆

هنا يفسد الملح. يأسن ماء الينابيع. يؤذى النسيم. ويعدى الغمام
هنا تثلج الشمس. مبخرة الثلج تشعل شعر الحواجب والأنف. تدنو الأفاعى. وينأى الحمامُ
هنا يسهر الموت فى اليوم دهرا. وروح الحياة تنامُ نهارا ودهرا تنامُ
بكاءُ الرجال هنا. وبكاء النساء. ليضحكَ ملءَ البكاء لئامُ لئامُ
هنا غوانتانامو..
وجوهٌ وما من وجوه. وصوت ولا صوت. والوقت لا يعرف الوقت. لا ضوء. لا همس. لا لمس. لا شىء. لا شمس.
ليل. وليل يجبُّ النهارْ
وراء الجدار. وبعد الحديد. وخلف السّتار

هنا قلقٌ لا يفيقُ. هنا أرقٌ لا ينامُ

هنا غوانتانامو..
تدفُّ رفوف العصافير رعبا. وتخفق أجنحة الموت فى فخِّ أسلاكه الشائكة
ويسطو طنينُ الذبابِ على عسل الأعين الهالكه
وصُبحا على نجمة الصَبح يهوى الرمادُ ويهوى الظلامُ
هنا غوانتانامو..
أتعلم أمُّ أنك تنوى حنينا إليها؟ أتعلم أمك يا أيهذا الأسير الغريبْ
أتعلم أنك تلمح فى الموت كف الطبيبْ
أتعلم أمك أنك فى ربقة الأسر تحلمُ حرا بدفء يديها
وتبكى عليك. وتبكى عليها
وأنك تدعو. وتدعو وأن السماوات لا تستجيب
لأنك فى غوانتانامو
وبعض الدعاء مَلامُ..
تضنُّ القلوب بأسرارها. ويبوح المسدس. ما الحل؟
يا جنرال الجهات. ويا سيد النفط. والحل والربط. ماالحلُّ ياسيد البورصة الخائفه.

(*) ألقاها الشاعر فى مؤتمر اتحاد كتاب مصر «الكاتب والمستقبل» (نوفمبر ٢٠٠٥) وهى تنشر هنا للمرة الأولى .



ويا قاتل الوقت فى رحم ساعاتنا الواقفه
إلي أين تمضى جنائز أحلامك النازفه
إلى أين يفضى السكوت؟
إلى أن يمضى الكلام؟
إلي غوانتامو..
تعيش اللغات هنا. وتموت اللغاتْ
على الملح والدمع والذكرياتْ
وتؤوى بقايا الرفات بقايا الرفاتْ
وأحذية الجند لا تستريح. وأقفالهم لا تريح. وما من شرائع. ما من وصايا. ولا دينَ. لا ربٌّ. لا شرق لا غرب. ما من حدود وما من جهاتْ
هنا كوكبٌ خارج الأرض. لا تُشرقُ الشمس فيه. وما من حياةٍ عليه. وما من حروب. وليس عليه سلام
هنا كوكبٌ خارج الجاذبّيه
وما من طقوس إلهية تدّعيه
وما من رؤى آدميّه
ظلامٌ
ظلامٌ
ظلامٌ
هنا.. غوانتانامو..
جناح الفراشة ينسى زهور الربيع.. جناح الفراشة ينسى الربيع القديم الجديد القريب البعيد. ويسقط فى النار. لا طَلْعَ. لا زَرْعَ. كفُّ الأسير جناحُ الفراشة. من أشعلَ النارَ فى البدء؟ من أرهب النسمة الوادعَهْ
ومن أرعب الوردة الطالعهْ
لتسقط كفُّ الأسير. ويسقط قلبُ الطليق. على لهب الفاجعَهْ
ويرحل بالراحلين المقام
إلى غوانتانامو..
كلام جميل عن العدل والظلم. والحرب والسلم. فى مجلس الحسن والصون والأمن فى كافيتريا الرصيف. وفي البرلمان. وفى المهرجان. وبين القضاة. وفى الجامعات كلامٌ غزيرٌ. وحلوٌ مريرٌ. ومرّ الكرام يمرُّ عليه الكرامُ
ويمضى الصدى. ويضيعُ الكلاَمُ
ولاشىء يبقى سوى.. غوانتانامو..
ويبقى غبار على صور العائله





ووجه يغيب رويدا رويدا. وتشحب ألوانُه الحائله
وسيدة عمرها ألف عمر تقاوم قامتها المائله
لترفع عينين ذابلتين إلى صورة الأسرة الذابله
«ترى أين أنت؟»
«متى ستعود؟»
«وهل ستعود قبيل رحيلى؟»
«لأمك حق عليك. ترفق بأمك يا ابنى. تعـال قليـلا. ألست
تُرى أننى راحله؟»
«ترى أين أنت؟»
وتجهل أمُّ الأسير البعيد مكانا بعيدا
يسمونه غوانتانامو
وتبكى.. وتبكى عليـهـا العنادل. تبكى النسـور. ويبكى
اليمام..
هنا وطن الحـزن من كل جنس ولون. هنا وطن الخـوف
والخسف من كل صنف. هنا وطن السحق والمحق والموت
كيف تشاء المشيئة موت تراب. وموت رخامُ
هنا غوانتانامو
أراجيح ضوء شحيح عقاربُ ساعته المفلته
ورقّاص ساعته الميته
هنا غوانتانامو
يغنى المغنى الأسير دما. يا صديقى المغنى
لجرحك إيقاعُ جرحى
لصوتك أوتار حزنى
لموتك ما ظل لى من حياتى
وما ظل للموت منى
وكل زمان هُلامُ
وكل مكان هلام
سوى غوانتانامو
لبرج المراقبة الجهم أن يستثير الرياح وأن يستفزَّ الجهاتْ
وللحارس الفظ أن يشتُم الأمهاتْ
وللثكنات.. وللأسلحه

ممارسة الجنس بالمذبحه
وللقبضات. وللأحذيه
معاقبة الأغنيه
وقمع الصلاةْ
هنا مايشاء النظامُ
وفوضى ترتب فوضى
ويسكت جوعا صيامُ
هنا غوانتانامو
ينامـــون بين الأسـّــرة والريح. أهدابهم فى النجـّــوم. وأطرافهم فى مياه المحيط. ينامون صفرا عراة. وسودا وبيضا عراة وسمرا عراة. لحاف السماء غطاء ثقيل، ينامون بين شفير الجحيم وحبل الخلاص. وهل من خلاص سوى ما تتيح حبال المشانق؟ هل من خلاص سوى ما تتيح حبال المشانق؟ من يصدر الحكم يا حضرات القضاة الغزاة الطغاة؟ ينامون أسرى الحنين وأسرى الجنون. ولا نوم .لا صحو. ما من أسرّه
سوى شُهُبٍ من شظايا المجرّه
وما من لحاف سوى ما يهيل القتام
على غوانتانامو
وأكفان حزن. ونيران حَسْرَه
هنا غوانتانامو
تقول الدساتير مالا تقول البنادقْ
تقول المغاربُ ما لاتقول المشارقْ
تقول الأراجيحُ ما لا تقول المشانقْ
يقول الأساطين فى فن قتل المحبة. ما لا
تقول أناشيد عاشق
فماذا يقول لنا الاتهام؟
وماذا يقول لنا غوانتانامو؟
وماذا يقولُ رمادُ المحارقِ؟ ماذا يقول رمأد المحارقْ؟
وماذا يقول زجاج النوافذ للشمس والريح؟
ماذا يقول القميص العتيق لعاصفة الرمل والثلج؟ من أين تأتى الأفاعى إلى غرف النوم؟ ما يفعل الطفل بالقنبله
وكيف يرد الذبيح على الأسئله
وماذا تقول لصاعقة سنبله
وماذا تقول الصبية بعد اقتناص أبيها

وكيف يجيب الغلام
على غوانتانامو؟
لأن دماء المسيح تسح على شرفة الأرض
من شرفة الآخره
لأن دموع النبيين تنفع إن لم تعد تنفع الأصره
وتشفع للأمم الصابره
لأن الخليقة مؤمنة أول الأمر بالله. موعودة
آخر الأمر بالرحمة الغامره
لأن النفوس البسيطة طيبة غافره
فهل تتخلى السماء؟ وهل يستريح الأنام
إلى الصمت والموت فى غوانتانامو؟
لإيكاروس العصر حكمة ذيذالوس العصر..
O.K فهمنا الرسالة. لكن أجنحة الطائرات المغيرة أقوى
من الريش والريح.
أسرع من نبضة القلب فى قلعة البنتاغون القصيه
ويسقط إيكاروس العصر. تسقط حكمة ذيذالوس العصر
بين المارينز وحاملة الطائرات العصيه
وتبقى التفاصيل لكن تضيع القضيه

ويبقى الحلال ويبقى الحرام
ويبقى النزيف على غوانتانامو

* * *

متى تسقط الكأس من كف يوضاس؟ أين الوصايا؟ وأين المرايا؟ أليس هنا أحد؟ أين أنتم؟ وهم؟ أين نحن؟ وأين قضاة النظام الجديد؟ ألم يفرغوا من طقوس العشاء الأخير؟ ومن خطة الضرب والصلب؟ أين رعاة الحقوق؟ وأين حماة الحدود؟ ألم يشبعوا من طعام العشاء الأخير؟ ألم يكفهم جسدى خبزهم ودمى خمرهم؟ يتخمون على رسلهم يثملون على رسلهم. يصخبون. وشاهدة القبر
بينهم المائده
ووجبتهم جثتى الخامده
هنا غوانتانامو
هنا تتهاوى النواميس. يسقط سر اللغات. هنا تتشظى الجراح. هنا تتلظى الرياح. متى تنهض الشمس من قبرها؟
متى تسفر الأرض عن فجرها؟
وسادة نومى تضج:هنا غوانتانامو



وفى قهوة الصبح أفعى تفح: أنا غوانتانامو

وفى كتبى غوانتانامو

وفى تعبى غوانتانامو

وفى غضبى غوانتانامو

وقلب هاڤانا ينز كفى غوانتانامو

وأسماك قرش الكاريبى: كفى غوانتانامو

وحاضرة الڤاتيكان

ورجع الأذان

وعيسى وموسى وبوذا: كفى غوانتانامو

وأحلام دزنى وأشباح هيتشكوك وأرواح ويتمان وأرباح وول ستريت وتمثال أوسكار، وعمال بوسطون وأطفال يوستون

وكابول، وبغداد. والنيل والسين والمسيسبى

كفى غوانتانامو

وربُّ العباد. وسربُ الجراد. وحمّى السلام وفتوى الجهادِ

وصمتُ الحداد ويوم المعاد

كفى غوانتانامو

كفى غوانتانامو

ثلاث قصائد

◆ حسن فتح الباب ◆

١ ـ لحن أكتوبر

مضت ليالى الصيف يا حبيبتى
لم نعتنق
فما الذى تحمل ليلات الشتاء؟
نعيد ذكرى الحب.. أم ننطلق
عاصفة للقاء؟
حبيبتى... شرفتنا قد ودعتنا والستار
ما حان أن يُسدل.. ها هى الفصول
توحّدت لم يبق إلا زمن الخريف
ولحن أكتوبر. والبحار
توحدت... ولا هدير
إلا صدى العبور
فلتفتحى الشواطئ المغلّقَه
ها هو يأتى عاتيا وغازيا
يقتلع الأسوار والصخور
وينشب الأظفار فى مدائن الصقيع
ليغرس الأشواق والبذور
ولينهدم جدار مبكاهم
على حقول الملح والنجيع
موعدنا مع القوافل المسافره
إلى حدائق المدينة المنوره
موعدنا مع الربيع

٢ ـ إن لم نحب

ماذا تقولين.. ماذا أقول؟
نطوى الجناحين أم ننطلق
عاصفة من عناق؟
نبكى على الحب.. أم نحترق
به... وننعى الفراق؟
يحملنا القيد... أو نحمله
سيفا على حُبِّنا.. أو على
قاتله.وصليبا نقاتل
به.. ونعشا لحزن المناضل
يقتلنا الصمت أو نقتله
لنجتلى طلعة السنبل

وهمسة الجدول؟

لا تسألى

فالحب طير جسور

والموت إن لم نحب

يا بلبلى

فانطلق.. واعتنق

٣ ـ ذكرى

أرّقنى حلمى بالعادلين

وناء بى الشوق إلى القادرين

لكننى وقفت غير حائر

ما بين شكى واليقين

ما بين وعيى والجنون

لأن ما ادخرته

من طعنة السكين

أحال جرحى وردة

وحزنى الذى أقضّ مضجعى

بنفسجه

ومدمعى

عبير ياسمين

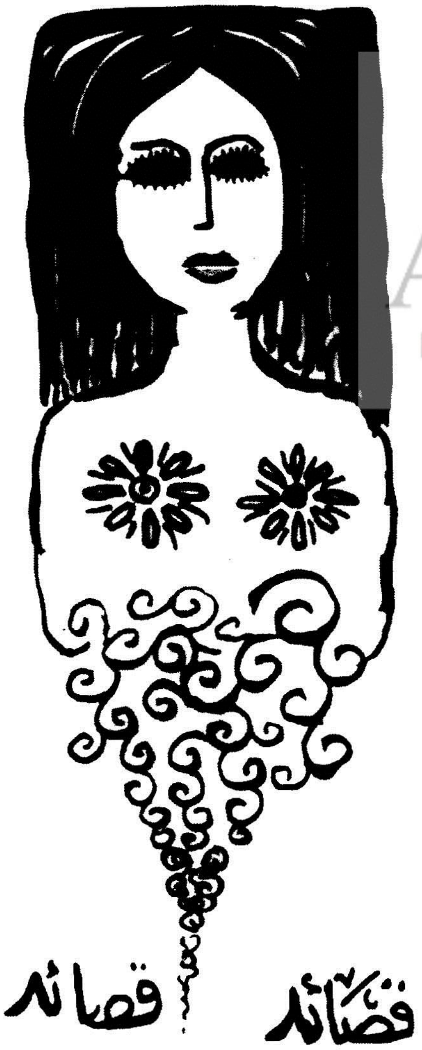
هدية للقادمين

ذكرى انتصار العادلين



أربع قصائد

◆ علـى منصـــور ◆



(١)

حتى إن الغيمة لم تكن بعد قد عبرتنى!!

ثلاث دقائق، فقط،
هى كل ما غفوته!!
ثلاث دقائق، تقريبا، على الرصيف
مستندا بشقى الأيمن
إلى جوال الباذنجان.
أنا.. حمّال المحطة،
حملت أطنانا، بعدد فقرات ظهرى
وفى ثلاث دقائق، فقط،
ذقت المتعة التى لم أذقها
كلّ عمرى:
كأنها حورية،
أو جنية...
تلك التى ظللت أمص شفتها السفلى،
نصف ساعة،
وهى تشدنى لجذعها
بجوع كافر!!
ياللبركة التى حلتْ، فى الثلاث دقائق!!

(٢)

مع أن كثيرات لا يزال أزواجهن بعيدين!!
تعال لحضنى، يا حبيبى تعال..
واطمئن بنفسك على الهواء الذى فى رئتى
غدا، سوف نمر على البيوت، ولو...
دونما خطابات!!
ولو.. لم تشرئب أعتابٌ لطلعتنا،
أو يهرول خلفنا عيال..
فى الحارات!!
فلا تذهب نفسُك على الناس حسراتٍ، يا حبيبى
يا سليل الحمام الزاجل
أنا...
دراجتك،
لن أتركك أبدا للوحدة،
والروماتيزم!!
حتى لو اقتضى الأمر
أن نكتب خطابات غرامية، للذين رحلوا
ونوزعها عليهم،
كل صباح!!

(٣)

وهو يداعب أسنانه بذؤابة غصنٍ طرى من شجر السواك
يقول لعينيه:
صباح الخير يا عينين جميلتين.
يا حبيبتين غاليتين،
وغاليتين.
وغاليتين
صباح الخير يا مشكاتين، وأىّ أىّ مشكاتين.
شباكاى أنتما على الحياة
وعلى الزينة أنتما...
شباكان.
فاحفظانى، وارقبانى، ولا تضيعانْ.
سنصادفهن فى الشوارع،
ويصادفننا...
على الدّرَج.
وفى الأسواق، والأروقة، وعند دور
العبادة، المصحاّتْ.
وفى الحافلات.
أخواتنا هن، وهن أمهاتنا، والبنات.

وعماتنا، والخالات.
وبنات الأخ، وبنات الأخت،
والجاراتْ.
فإما ينزغنكما من عرْى بعضهن نزغ،
فالتفتا إليّ، وذكرانى،
ثم ذكران:
الله، الله، وما شاءا
فلا تخسرنّ التى....
أنشاها الله إنشاءا.

(٤)

وهي تمشط شعرها، وتتأمل هطول المطر
بذرة صلدة!!
بينما هى فى الطريق إلى المحنة،
إلى التروس الصماء،
إلى اعتصار الزيتِ، ثم الزيت إلى النارْ...
تسبق الأقدارْ!!
فتأخذها يد المزارع للحقل،
لرحمة الماء،
والهواء،
والترابْ.
لعسعسة الليل، وشقشقة الصّبح،
ودبيب الأسرار.
حتى...
إذا ما انفلقتْ عن نبتة القطن،
وجاء اللوز أبيض،



قالوا سلاما..
جئت بالقلب السلّيم!!

قراءة في أوراق الغياب

◆ أحمد سويلم ◆

وفوق صهوة الحلم

استوى العاشق..

ثم ظل صاعداً

حتى استحال وردةً

تبوح بالذى ظل زماناً

خلف رعشة الغيوم..

- يا من تغيب صاعداً

لكننا نراكَ

هل حدّثْتَ ما شئتَ من الأفلاك

لكى تمدّ جسرها الأخضر

ثم تخطو فوقه تلقى على عُبّادها السلام..

- يا من تغيب صاعداً

تراك صرت فى المدى طيفاً

أم اصطفاك من لديه أقفالُ السماء

ثم صرت تابعًا

وسابحًا

وعابدًا

وخاشعًا

وشاكيا زمانك الشحيح

والأسقام..

ها نحن..

صار الظن فى داخلنا ليلاً

وصار الحلم صخرًا

والمدى غيمًا..

فهل لديك مالدينا

الليل..



والصخر

ورعشة الغيوم..

قيل: لقد هجرتنا بالأمس

أقسمتَ بأن تغيب دونما رجوع

لكنني حلمتُ بالأمس

بأنك اخترقتَ أستار الغيومِ

ثم أوصيت بأن أقرأ ممعنًا

أوراقك القديمة..

وها أنا أقرأها..

لكنني عجزتُ عن فك طلاسم الحروف..

فهل قصدت أن تظل مثل الغيم

طِلَّسْما..

وطوطَما

أم أننا لم نعرف العشق كما عرفتْ

لم ندرك الشوق كما أدركتْ

لم نخلع الجلد كما خلعتْ

ولم نودع أرضنا بلا رجوع..

ـ يا من تغيب صاعداً
تصيح فى المدى.. ولا مجيب
لكننا سمعنا صيحة الخوف
التى أطلقتها
تمزقت حروفها
صارت بلا معنى..
لكن جرسها الحزين
كان فى الأسماع
أبلغ مما تحمل الحروف..
ـ يا من تغيب..
تراك أوقفت صعودَكَ الآن
أم الغيوم لا تزال
تحمل الرعشة والسّحر
فلا تملك دونها سوى الصعود..
ها نحن.. لم تزل أعناقنا تطول..
والعيون لم تزل
تخترقُ الغيوم..

ها نحن نفتح الأكفْ
صارت بساطًا أخضر اللون
حتى إذا سقطت فجأةً
تلقَّتْك الأكف
دونما خوفٍ ولا جراح..
ـ يا من تغيب
ماالذى أعطتك رعشة الغيوم بعد
وكنت تستطيع أن تغيب
ما شئت على الأرض..
ما الذى جنيت
وأنت أيها العاشق تدرك أن
صهوة الحلم إذا استويت فوقها كقمة الجليد..
سرعان ما تصير وهما
لا تحمل العشق .. ولا الصعود!

باب الخلق

◆ ماجد يوسف ◆

اللمسة كانت ألسنة
بتخرج الأحياء من الموتى
صلّت صوابع مؤمنة بالعبادة ف صمت
عمل الجسد خوته

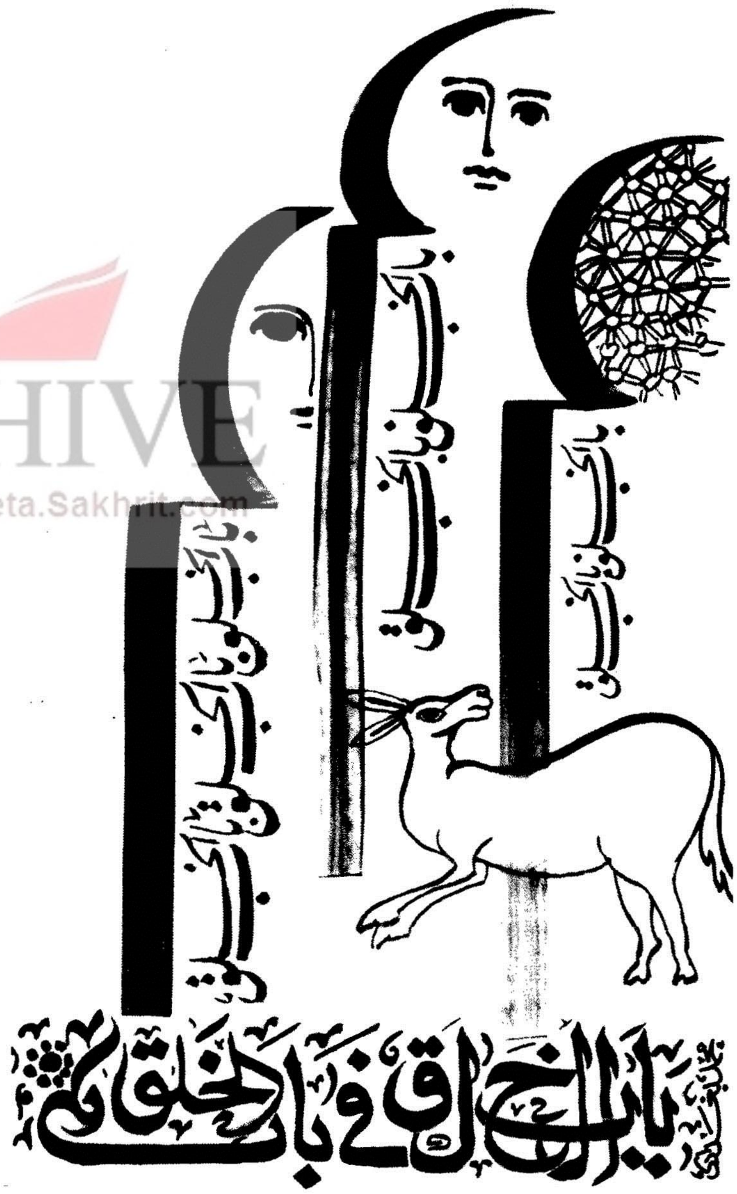
أنا شفتها
قبل الغياب ف الضوء
وقت انفجار الحلم
ساعةْ اندلاع المكان
بتشع بالحرية والألوان
مليانة بوعودها
كان التاريخ بيشيخ ويشف على عودها
والشك كان المحك بيفك عنقودها
والحزن بيأسس مقام العشق
ويفهرس الطبقات
ويوزع الأنصبة
م القاهرة لدمشق
ومن الصبا للصبا

من باب لباب داخلين
من باب لباب خارجين
الحق والسكين
والغايب المسكين
والظلم والهرطقة
والزندقة والدين

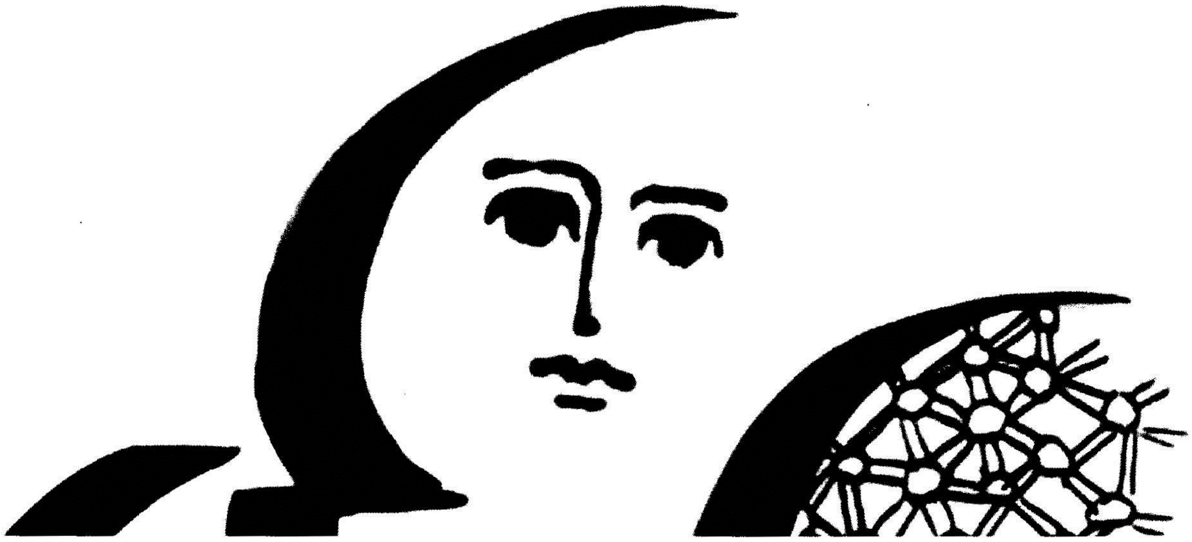
ولا كان عالى بلبلاب
ولا كان واطى
كان باب رمزى
كان مفهوم باب من غير صورة
من غير هيئة
كان باب أب أول
كان باب أعلى رغم وطُوه
كان باب معدوم
أبيض
ممسوح
ولا كتبوا عليه أصلا لسه.. «ممنوع» «مسموح»

ولا طاف ف خيال أنبه شجرة
ولا حتى ف بال أى مؤلف
كان باب وهمى
أسطورة باب
قالوا الشباك
ـيمكن قالواـ
والشيخ قال باب
ولحد ما قال
وضرب أمثال
والفكرة بعيدة عن الألباب

ولا باب ولا سور
ولا سما وبحور
ولا أرض ونبض
وضلمة ونور
ولا سور ولا باب
والدنيا يابا
والكون ملغوم
بحضور وغياب

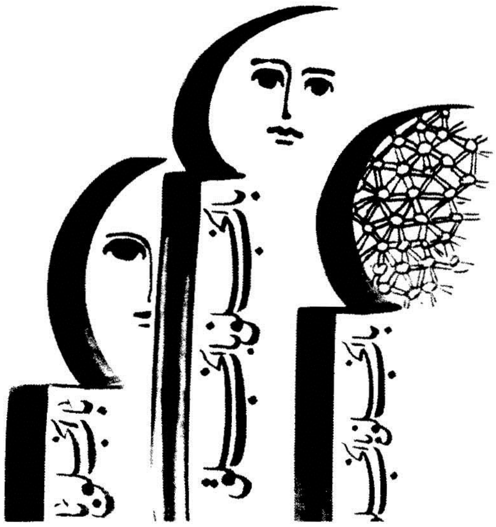


وعرفتها
من أول الدمعة اللى من باب الفتوح للقلعة
عند الرهان العتيق
والميتين أحياء



من فجرها البراوى للتعاشيق
لما «يقين العطش» يحلف عليه الماء
والشمس برهانها
بتلملم خيوط النور على الشفه
تقرأ فى صباح المحال
ذل احتمال العفة والكهنوت
مين رجح الكفة القديمة ف الميزان الزور
لما الورع كاذب
إزاى يغطى أنوثة التمرة بورقة توت
وكل قوت موقوت
وكل موت بمقام
وقلب فص ياقوت
وفص قلب رخام
من باب القنطرة
عدينا لباب جديد
مرسوم بالمسطرة
وبالنار والحديد

سطع الشعاع ف المكان
قشع الغيلان والعتامة
وضوء الماسة
عرف الكيان نفسه
وبص لحدوده بعين دهشة
وروح حساسة
ولإن «كن ف يكون»
ضاع الشعاع ف الكون
رجع الكيان للغيلان
وللزمان اللى غامض لسه
وزاد الوعى بالوحشه
وبإن وضعه كئيب ومال هوش حل
مليان خيانه وانبهامه وخسه
جوا وجود منحل!!
وهل الهروب ضمن الأمان بالمقابل
وإلا الأمان المخاتل
هو نفسه هروب؟



وأنا اللى عابر مقيم كأنى روح بيشف
وكل ما أحفر لتحت
أشعر كأنى باخف
وكأنى بطلع فوق
لمستوى من الخيانة
مليان أمانه وعكوف
وغرابة ماليه العيون
تشبه حنان القتل
وحكمة المكتوف
فين الخطأ بالضبط
هل ف اتضاح الروح
أم ف افتضاح الجروح؟
من باب السر دخلنا المعلوم من بابه
والباب مجهول
وقرينا السطح المتسطر
بحروف مرسومة هيروغليفى
كان أول واحد يتشطر
ويدق الباب
مصرى.. وريفى
ولا كان له عزيز ولا تعويذه
غير الهوا حر ف سما حره
وعملها الفلاح المصرى من أرض النوبه إلى الجيزه
كان أول واحد يرسم باب
ويخطى له
مع أننا كنا
وكمان صحيح قلنا
وفهمنا وعرفنا
وقرينا وكتبنا
ونسينا شىء واحد
مين اللى يلعب فينا دور المقاتل
ومين ح يبقى - ف الحقيقة - قتيل
أنا شفتها بالحواس
ولمستها بالحدس
وعرفتها بالظن

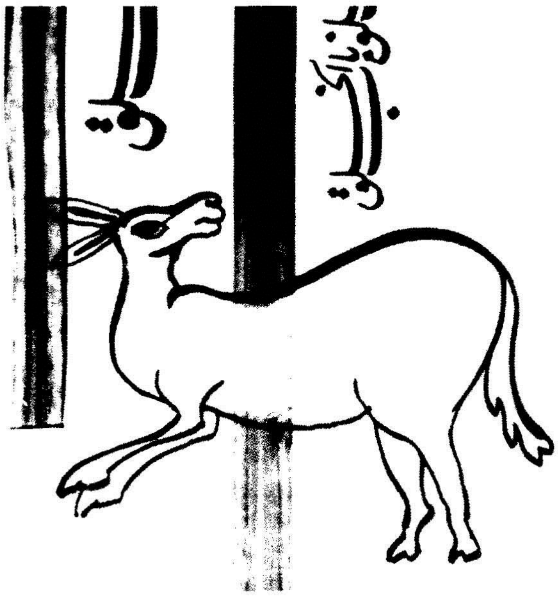
وهى فص الماس
لما انشطف باللمس
قام انكشف الفن

وبيصلصل على الواحة الضبابية
جرس أخرس على الحافه
فى باب «آية جيم» وباب «حتى»

ومن دم ومخاط وصريخ
ومن دمع ومخاض وتاريخ
نشيد الطلق والطلقة
يغنيه العذاب للريح
ويحييّه الجمال اللى ف البدن اللى ضمّه ضريح
ويفنيه السكوت ملغوم
بأصوات من لغات خافية
ويتمم غناه الحى م الأول بخيط تانى
لا أبيض فيه ولا أسود
بيلمع فيه سراب مليان
بأبواب من بلاد شتى
ف باب للرمل والصحرا
يتسجد له الخوافى سجود
ف «آية جيم» باب «حتى»

وبيصلصل على الواحة الضبابية
جرس أخرس على الحافه
فى باب «لوقا» وباب «متى»

أنا اللى عابر مقيم
كأن قلبى سليم
وكأنى من ومضه
شفتك ف حزن قديم
لو بالشجن تسليم
لو الزمن غمضه
لو بالخيال تعتيم
لو بالمحال تنجيم
لو بالحدوس غامضه
فرقت قلبى اليتيم
وقريت فى «آية جيم»



للتعسا والمرضى
ولما قال لى النديم
ترضى لقلبك كليم
أنا قلت له: أرضى
مين اللى عابر مقيم كأنه روح بيشف
أنا اللى بادفع التمن
والا البدن منقوص
وإزاى أنا المندفع
والمنتفع بالفصوص
أغرق ف رمل النكوص
وأقراكى بلزوجه
وبالأمان المدان
والبهرجات الصم
وبطرطقات الودان بالسم ممزوجه
والانكتام التام
للنطق بره اللسان
واضبط إيقاع الغرام

على خطوة الديدبان
واقسم آذان الفجر ما بين الحلم والشهوه
وشحط الخلق
واحس صوتى الشجاع
اللى انحدف ميت دراع
لسه فى حقيقته جبان وراكب الموجه
مين الأحق بجد
القلب أصفى من بياض المحو
والا افتقاد المعانى
مع انضباط النحو؟
والدمع نازل صف لولى
وصف لون الدم
الأولة بتفك حبس الجنى
ومنية المتمنى لما بتقلب غم
وست حسن ف عرسها كتابها
ف يمينها تقرا القاهرة المقهوره
والتانية ذل وتم



ف الأصل قبل ما يتنقل للصورة
اللعنة مش عايزة ف وضوحها أماره
والبنت من أول ما بنت مثاره
شرارة تحرق خيطك الأبيض
ما يبانش م الأسود ولا ف الفجر
والسم سارى ف انبهام العبارة
وسمعتها ف السكوت سكنتها ف النفس
بصوت كأنه الموت كأنه مسحوق همس
فيه رهبة الرهبوت وفيه جنون أو مس
له رفعة الملكوت وتهتكات الشمس
وكهانة الكهنوت والمعجزات الخمس
والعورة من غير توت وبكرة عين الأمس
وهلكت فى الهلكوت وطمسنى صوتك طمس
وباب لو تدخله تخــرج
وباب لو تخـرجـه تدخل
وبين الدخله والخـرجـه
لذاذه وانتـشـا وفـرجـه

ملاعب سحر ممزوجه بلعنة سر مستخفى
وشر بهيج
وخوف وخيال
وكنه عجيب
ملا الوديان وقاع البحر والسراديب
وأجواز الفضا والنهر والسمكه
وعين الصقر والطائر
وأنياب الوحوش والنمل
والطوب والحصى والورد
والصيف والخريف والبرد
بمتعة زى ومضة برق بتزغلل
وتتحلل سراب ف تراب
أنا اللى ساقى
ورد الفساقى
بفسيفسائى رسمت النور
ناسج بساطها
ناقش حصاتها



ومقرنصاتها بقلب طهور وقال: باحبك موت
لاضم خيطانها لكن بحسن الفهم والتوقيت
راسم حيطانها خرج بقوة من الخيال للضل
ضحكت غيطانها ف وش البدور والضحكة لسه مجلجلة
رخام بارخم على كل شظيه من مرايا الصوت
الناس بانغم وأنا اللى عابر مقيم بالذات وجمع الصفه
جوايا منجم عمره دهور خدنى الهوى الطاعن
أنا اللى ساقى وفرشنى ع الأرصفة
ورد الفساقى وسابنى على ناصية خيال الضل
بفسيفسائى رسمت النور شاهد قديم على المحاولة الخطأ
هل كان قناع أو وش والظنون الأولى
والشعر كيف برهان ودمى يشلب صور
والترجمان بيغش رأسى على أفقى بغزارة معقوله
وضحك لى ف المرايات ف مربعات متقاطعه بتحل وتحلل
زادت سعادتى الضعف اللقمه والفوازير
نصه اللس صوره وكأن سرى ف بير
جنب نصى الوهم ـ والبير غويط من ضحل

ونوايه من غير زير
تشبه أنوثة فحل

اندفعتى بكل شوقك
وانخذلتى بكل خسه

يالعروسه أم العذارى
كل نظرة عين سفاره
م الأنوثه المستويه
للرجوله المستعاره

يالعروسه.. ياالياقوته
النبى مدفون ف حوته
والرسالة مش ح توصل
طول ما هى بالخوف منوطه

يالعروسه.. ياالياقوته
يللى لقمّه... ويللى قوته
المحازن والمحاسن
هى عرى.. وهى توته

مش اسمك المنحوت على القبه
ولا اسمها المحفور
مش بس بينكم سد
لكن آلاف القبور

يالعروسه.. ياالياقوته
ياللى طافحه الحزن كوته
انتهينا أما ابتدينا
وقلنا لب العشق موته

وف شمسها العتمة
علقتوا كلمة ف حبل
وشنقتوا حرف النور

يالعروسة وانتى لسه
لما مس القلب مسه

من باب زويله ولباب النصر
شفنا التاريخ الرقاصه
يلعب كما الشطرنج بمصر
بسيف وكرباج ورصاصه

يبقى اللى كداب

ـ لو صدق ـ

ح يكدب كدب فعلا بصدق

والا اللى صادق

ـ لو كدب ـ

ح يكون صدق فعلا بكدب!!

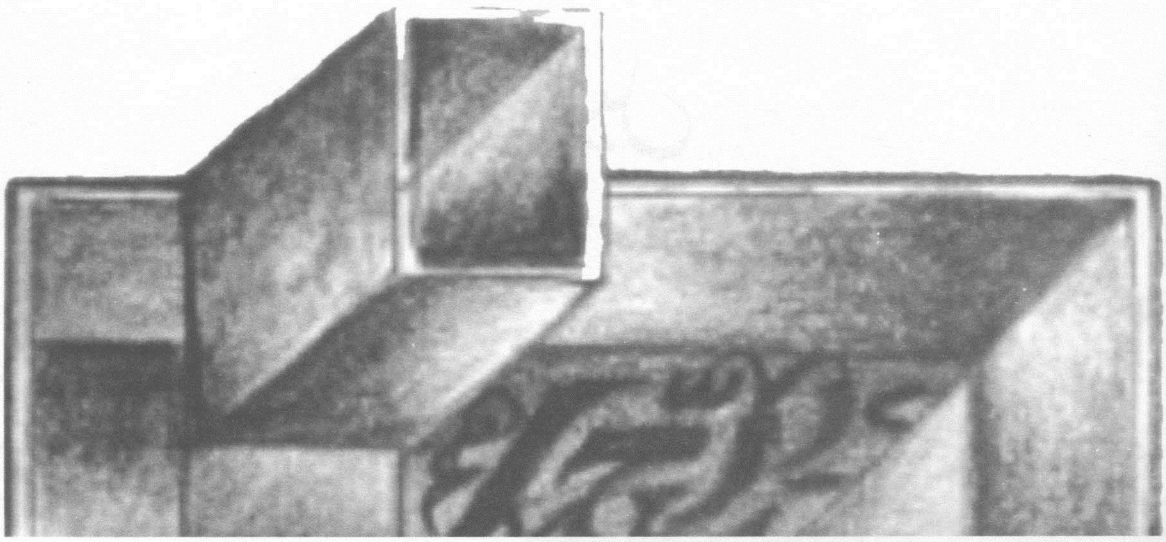


تأصيل

◆ يس الفيل ◆

تجور عليّ،
تهجرني،
تثير كوامنى لفتاتها الحيرى،
ويجذبنى شموخ لم يزل فيها.
أناجيها..
وأستعدى زوارقها
وأسبح مؤمنا.. أنى
بأرض الحب لستُ أملُ ترحالى
ولن أرتد منكسرا
بغير حصاد.
فما زالت هى المرسى،
ومازالت هى الميلاد
.. وحتى لو أقام الجدب
حول عريشتى سكنا
وأحدق بى

ونازلنى بكل عناد
فمنها أستمد العزم يحمينى
وفيها لايزال الزاد
يكفينى
ولو هى جاهرت بعدائها
واستهجنت
أنى بليل القحط
لم أبرح
أحد يدى إلى زمن
به ارتفعت موازينى
فمازالت
على رغم الجفاء
بمثل هذا الفئ تغرينى
وإن كانت على الأشواك
تطرحنى



وللإهمال.. تلقينى

ومازلت المؤمل

أننى.. لو مت منتحرا

بنصل الأدعياء

فإنها الصوت المغامر

فوق هذى الأرض

يزرعنى

وللأفق المنضر بالتقّى والحب

يهدينى

***

تجور علىّ

صدقى لا يجور على مآثرها

ولو حتى سلال التين

بالثمر المهجن طأطأت خجلا

وأسراب الجراد.. تحتثى

للارتقاء على الجماجم

ليس يخجلها

أبحت لمن يشاهد عورتى

أم أننى

وأنا أحاول سترها

جسدت عورتها بتضمينى.

هى امتلكت حدود المستحيل

فأرخصت هذى الحدود

وإن هى امتشقت هويتها

ولم تنكر هنا جدلا

تراجعت المشاعر فيه

بين الشكل.. أسقطها

وبين الصدق.. أنطقها

رؤىً بيضاءَ

تسبح فى شراييني

.. أنا بدمى وهبت لها حياة
عشت أغنيها.. وتغنينى
وها أنذا ـ بكل تجردى أمضى..
وأقسمُ..
أن من خذلوا نقاء عطائها
واستنفروا أعداءها
وتناوبوا طعن الأصالة
بالذى جلبوه من سفه القوانين
هم احترقوا بنيران المجوس
وأدمنوا صخب الطواحين.
وأحسب أن صدق توجهى
وأصالتى..
والحبُ.. ينشرنى ويطوينى
بقايا.. من بقاياها التى
لم أحترفها
منذ تكوينى.

***

تجور علىّ
فى زمن المحبة..
ربما سئمت هواى
وإن تكن هى لا تعادينى
فمازلت الأمين على نضارة ثوبها،
مازلت أمتدح التماعة فكرها
ومشاعر الإيمان
تخترق الحواجز..
إن أقامتها
على الطرقات
هرطقة المجانين.
هى امتزجت بعطر خلودها
وتسلحت بصمودها
واستأثرت بهوى.. يؤكد
أنها انفردت بموسقة المضامين
تجور علىّ
أقسم ليس يعنينى
فمازالت بحار العشق تطوينى
ومازالت قواى تدور..
تجمع من خيوط الشمس تيجانا
لمن سكنت فؤادى
واستلذت.. أنها كالوحى تأتينى
وحين أصوغها نغما

وأعزفها على الناى المجنح

فى ليالى الشوق..

ينتقع الصدى..

وتذوب أشجان المدى..

وأنا بها أنسل عن بشريتى

لأعيش معنى

ربما يتجاوز المعنى..

لتورق فى دواوينى..

..يقينى أننى بشر

ولى أجلٌ

ولكن الذى أبدعت يحيينى.

..وحتى لو رحلت

فإن بوح أصالتى

سيظل

يشرق فى بساتينى

وأحسب أن هذا القدر يكفينى



غنوة لوليد الشمس

فــؤاد حــجــاج

كان وكان
ابن الأمير،
كان من عاداته، فى وقت الغروب..
يخرج من القصر
فوق الجسر يتمشى، وكان:
يهوى الورود..
متقطفه من فرعها
ولا هَمُّه من دمعها..
يهوى الطيور،
لما تكون فى الفضا بتحوم
لما تكون، للبندقيه نيشان
يا طير تجلجل فى الفضا جروحاتك
ينقلها ريح الفضا.. مغموم
والريح بينده للفضا جناحاتك
يا هلترى- بعد العيار- حتقوم؟
صاب العيار
صاب العيار الشمس..

الشمس دايره ع الرُكَبْ مطاطيه
الشمس دايرة دم مسفوح ع الملامح
الشمس دارت دمعها فى الميَّه..
وشافوها ماشية ع الشطوط حيرانه
وشافوها وقت تنوح
ووقت تغنى..
اتدحرجت جوه البيوت حكايتها:
-شفتوش دماغها والشعور محلولة؟
-شفتوش عينيها النارى فى الضلمة؟
الشمس روحها فى المِساجِنيَّه
بتئن من دم العيار، بتئن
بتئن وبتخفى الأنين فى الزُووم
بتئن وبتنزل قرار الميَّه
-مشهد خارجى -داخلى-
كانت صبيه والجبين مِنْزَّان..
زى الندى والمطر:
مولوده من رَحِم السما، طاهره



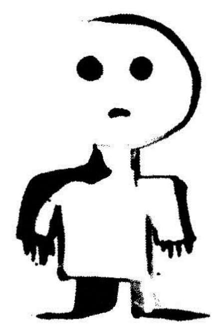
زى الدموع، مطلوقه م الأحزان..
نزلت غيطان البور..
اتمددت..
رضعت زروع الأرض من صدرها
بشويش طلع فرعها..
رقصت دكوره فى الشواشى كيزان
وسنابله بتْضفَّر شعور بعضها..
مرسال وجالها، قالها
-الجسر هادى.. والنسيم فرحان
-مشهد تانى-
ابن الأمير
كان يهوى وقت العصر، مشى الجسر
يهوى الطير
وجد جدِه
كان يصيد -قبل الحمام- غِزْلاَن
غزاله كانت فى الخلا ترعى
صابها العيار، وفى بُقها المقسوم

خلَّى النيران، فى صدرها ترعى
والجانى يسعى.. يخطف المظلوم
-مشهد فى عز الضُهر-
مين دى اللى فايته معفره بتولول؟
مين دى اللى ماليه حجرها بتراب
شعرها بتراب؟
كان حجرها دافى كأنه الرحمة
-فيه الوليد لاخضر بيتشاقى
وكفه بيضا..
بياض النيَّه والنجمه،
بيضا حليبى لم تمس السو
وكعبُه تفاحى زى خد بتول
-قطع-
الأرض نداهه على الإنسان..
ع الوليد ندهت يجيها
ينزل ويحبيها..
الخمسه وخميسه على الجدران بكفِّنُه..

كفينه غابت.. والجدار.. عريان..
وأم الوليد:
كاسية الهدوم- وتحت الجلد- بهمومها
غاب الوليد عن حضنها
ولبنها ينطق اسمه من صدرها..
جريت على دروب الكفور
جريت، وراها الريح، يلاحق خطوها..
اتلفِّتْ الخلق، البيوت، الزرع
والطير ع الشجر..
قالوا بنت مين اللى ابنها مخطوف؟
جِنيِّه إيه مقصدك ومرامك
قبل الفطام، كان الوليد مخطوف
لا هو فارس، ولا حَطَّب أمامك
يبقى إنتى إيه يدفعك، للخوف؟
ـ مشهد: رجوع لورا ـ
كان... وكان.. وكان
يجرى الحفيد
بين الشجر فوق الغيطان يمرح..
عينه على جده، وعينه ع الأجير
جده الأمير
كان علمه يفُك الكلام..
قالها وكانت كلمته فى جَلاَها
قال عايز النبله وحصاها
والفرسه رُخْرَهْ، وابنها اللى وراها..
شَبْ الحفيد
غزْ الفرس، أبكاها..
شد اللجام..
عند الشجر، رن الصهيل، فى الفضا..
اتجندلت، من ع الفروع عصافير
جده الأمير
قهقه كتير
وشاف شبابه لما صاب الشمس..
والشمس كانت ع الترع فى الليل..
وشافوها بتْرَضَّعْ وليد خطفاه



وشافوها بتطبطب عليه وتغنى..
الغنوة كانت نُصها فى الميّه
والمية خافيه فى القرار جنيه
جنيه كانت ع الرُكب مطاطيه:
غنوا لها يوم، م الحيَّه كسرت زيرهم
غنوا لها هج الجراد لبعيد
واتفكت الخنقه اللى ماسكه قمرهم
يا شمس يا شموسه
هاتى الولد... هاتيه
كبَّرناله العروسه
وعروسته قالت ليه
غاب العريس، ولا جاش؟



على الدوام بلا خبز ولا نبيذ

مؤمن سمير

فى النَفَس الذى بين آية وأخرى
الكاهن يفتح سكة
لأزق جنا يغنى
ويبنى مسلات
وصحراء
فى صرة الذكريات
ثم ينام تحت مراودة العذارى
للخراف والأجنحة...
أشد الهواء
عند رفة رمش العاشق
وأسحب من يمين المحبة
صيفا كئيبا
وخوفا
و(شلة) من الكذب والأرواح...

أزرع الملابس دمىً...
أعبث...
وأترك الظلال عرايا
حتى يتنزل ربنا من على صليبه
ويجرب الرسم ثانية
ربنا يا ربنا
من أجل خاطر المشلوحين تحتك
الزارعين خدك الواسع
لا تنسانى
كلما تذكرت البكاء
وسأعطيك إزميلا من عظمى
وكلما شَوَيْت غابة
بنظرة قنّاص...
أنا النهار الطيب

الحاجز عن بصاتك العواصف

أنا الكدمة فى حضن

شيطانك

الوديع

خدّامك..

فاتكئ عليّ وهيا لنمضى

أولادك لن يوقفوك مرة أخرى

وسيقولون فى قلوبهم

أعرجان مرّا

كالنسيم...



قصيد ثان

أحمد زرزور

هكذا

أليس أفضل أن أفقد أثر امرأة تجعل الأرق هلاَل خير،

المرأة، بعد الإفطار، بقميصها المشجر المفتوح،

المرأة، إذ تضع ساقا على ساق وتنتظر أحلامى،

المرأة، بعينيها الصائمتين إذ تبتسم فاهمة،

المرأة، إذ تتأهب لشيطانى، وقد تعب من

توزيع

موسيقاه

المرأة إذ تقود رجفته،

المرأة إذ تحتفل

ماذا أفعل إذن، والفوانيس لا تكف،

وعندما أصدّق الرقصة، تتعجب «هيام»

من مناحتى،

«هيام»

التى

لا ترتدى

قميصا

مشجرا

مفتوحا

ولا تترقب على ساقيها المتعامدتين ملاكا

مضرجا

ملاكا

خارجا

من

غابة.

معجزة مؤجلة

- أحقا أيتها المسئولة عن رفرفة فانوسى الأخير: يمكننى استقبالك من رعشته؟

سهولتك منبثة بموسيقى قاومت احتضارها،

أما الوحشة فتعالجها غرفة المغامرات

المحمية

إذا تثنيت.

- ككتاب نعم يجلب مخلوقاته القديمة، ويشهدها على

إيمان كامن:

أتنهمرين؟

أتغادر الأعضاء برودتها،

أتنجح المقاومات الرحبانية فى تزويجنا،

المجدليات أتتباركْنَ،

لكِ القطط الصغيرة التى حفرت على الروح مواءها،

وخرخشة الجعارين،

ـ أما الغرفة التى أذهلتنى ببناتها

العطوفات،

فتنتظرُ على صدرك:

/ ندمها

الذى/

/ انقطع.



نوم الشجعان

تنويع للشاعر اليونانى أوديسيوس إيليتس (*)

ترجمها عن الفرنسية:
أحمد عبدالمعطى حجازى

إنهم يشمون بعدُ رائحة البخور، ولهم الوجه
المتوقد خلال العبور الكبير للأقاليم المعتمة.
هنا حيث فأجاهم الساكن بغتة
منطرحا، فوق أرض كان أصغر
شقائها يكفى لتسميم هواء الجحيم .
(يد إلى الأمام، كأنها تتشبث بالمصير،
والأخرى تحت الرأس الأسيف الملتفت جانبا،
يمكن أن يقال إنه كان يشهد للمرة الأخيرة،
فى عينى حصان مبقور، كومة داخنة من
الأنقاض».
هنا أعتقهم الزمن. بأحد جناحيه، بالأحمر
القانى غطى العالم، بينما كان الآخر، يضرب،
برقة، فى الفضاء.
لا تجعيدة ولاندم، لكن فى العمق السحيق كان
الدم العريق الراسب فى آخر الذاكرة يتخذ
بمشقة شكلا، داخل قتامة السماء، شمس
صبية، لم تنضج بعد، عاجزة عن تبديد الندى
المتجمد على ظهور الخراف فى البرسيم

الغض، لكنها، حتى قبل أن تذر لها شوكة واحدة، كانت تمزق عن نفسها سحر الظلمات.. ومن جديد وديان، جبال، شجر، أنهار، طبيعة مبررة كانت تتألق، متوافقة ومتعاكسة، ومن بعد محروثة بذات الكائنات، مصحوبة بجزارها المنهك.

لا الشهور ولا السنوات تأتى لتبيض لحيتها، بالعين كانت تجوب الفصول، لكى ترد للأشياء اسمها الحق.

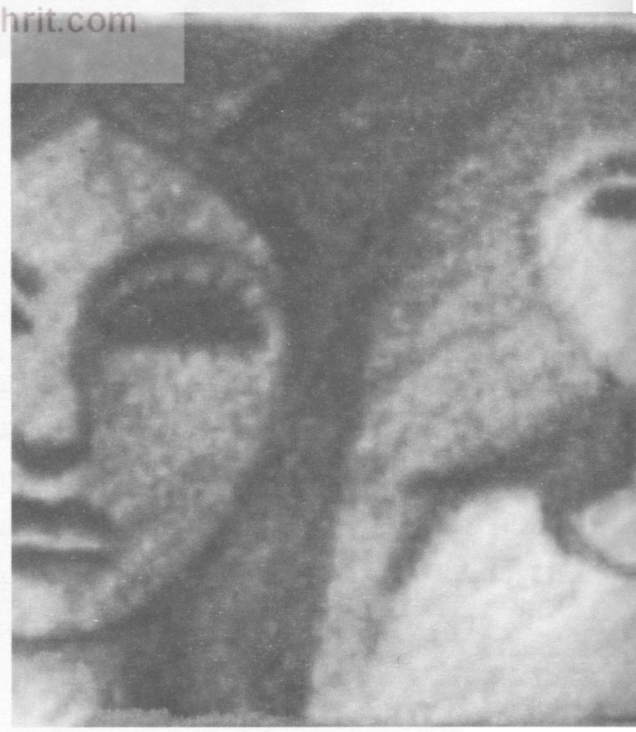
قطرة من ماء صاف فوق الدوامات، قطرة واحدة لكنها قوية، سميت بسالة.

وأعطيت جسد صبى نحيل.

طول النهار تهبط البسالة الصغيرة لتعمل بحمية فى البلاد حيث كانت الأرض تتعفن بالجهالة، وحيث كان البشر مستسلمين لورطة لا تفسر.

لكنها فى الليالى تلجأ دائما إلى أعلى، بين أذرع الجبل، كأنها فى حضن مشعر لفحل.

أما البخار الذى يعلو الأدوية فلن يكون دخانا، بل الأرجح أنه الحنين الذى يفوح من خصاص نوم الشجعان.





(* **أودسيوس إيليتس**

ولد فى الثانى من نوفمبر ١٩١١ وتوفى فى الثامن عشر من مارس ١٩٩٦.

اكتشف السوريالية حين كان عمره لا يتجاوز الثامنة عشرة، وتحمس لها رغم أنه لم ينتم إليها قلبا وقالبا، ثم ترك دراسته للقانون حتى يكرس نفسه كاملا للأدب، وبعد نشر أعماله الشعرية الأولى فى المجلات المختلفة وصدور أول دواوينه «التوجهات»، رحل للمشاركة فى الحرب.

وما بين عامى ١٩٤٨ و١٩٥١ استقر فى باريس حيث التقى الشخصيات الأدبية والفنية التى مثلت أعلام هذا العصر، وقد كان لابتعاده عن وطنه دور مهم فى صياغته لرؤية خاصة لليونان، وفى ١٩٥٩ نشر ديوانه الرئيسى «أكسيون إستى»، ثم توالت المجموعة الشعرية والكتب الفكرية، والتحم فى الحياة الثقافية اليونانية وشارك فى العديد من وسائل الإعلام، تبوأ فى عيون النقاد مكانة الأنبياء وصانعى الأسطورة وأحد أهم شاهدى القرن العشرين، فيعتبر إيليتس، هو والشاعر اليونانى سيفيريس، من أكبر الشعراء اليونانيين المعاصرين، وقد حاز جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٧٩ على مجمل أعماله.

ذاكرة الشهوات

مقطوعات افتتاحية

صبري موسى

الأستاذ صفى بن الحاج محمد يعيش الآن وحده فى شقة الزوجية التى تسودها الفوضى، بعد غياب زوجته نور، وسوف نرى أشياء غرفة النوم مكومة فوق السرير، ونسمع صوت المكنسة الكهربائية التى ينظف بها سى مسعد الشغال أرضية الغرفة.. وحين ينتهى سى مسعد ويعيد الأشياء المكومة فوق السرير إلى مواضعها، نرى الأستاذ صفى تحت الأغطية فى الفراش!

ويوقظه رنين التليفون ليجد والدته تؤكد عليه ألا ينسى أن اليوم جمعة، غداء الأسرة الأسبوعى.. فالأستاذ صفى يتناول طعامه مع والديه الوحيدين أحيانا ليتابع أحوالهما، وأحيانا مع زوجته نور فى أحد المطاعم.. عندما يلتقيان لمواصلة الجدل والنقاش حول انفصالهما؟

سى مسعد

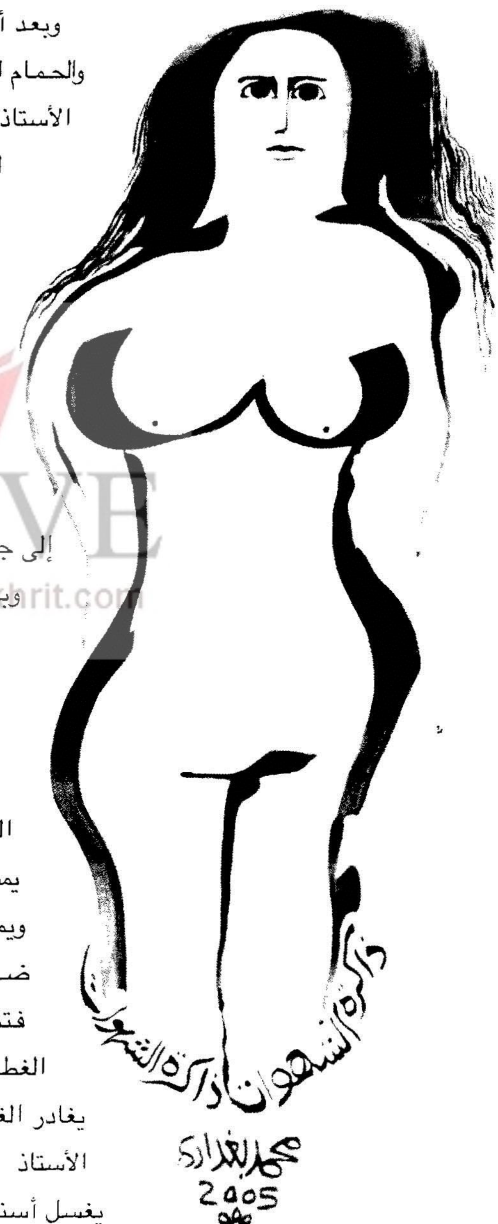
كلما صعدت فى السلالم إلى الطابق الثانى واقتربت من شقة الأستاذ صفى، سوف تسمع طنين المكنسة الكهربائية الذى يشبه الأزيز، أو أزيزها الذى يشبه الطنين، مصحوبا بصوت اصطدامها بأرجل المقاعد وجوانب قطع الأثاث والجدران.. فاليوم جمعة، وهو يوم النظافة لأنه يوم إجازة سى مسعد الشغال من عمله الأساسى فى ورشة الخراطة بوزارة الأشغال، كما أنه أيضاً يوم إجازة الأستاذ صفى من عمله الأساسى فى وكالة الصحافة الدولية.

ولو أنك كنت من هؤلاء الذين يستطيعون الرؤية من خلف الأبواب، أو من وراء الجدران، لاستطعت أن ترى شقة الأستاذ صفى مقلوبة رأساً على عقب، كما يقولون.. فإذا دخلت غرفة النوم ستجد نفسك فى الشارع.. نافذة غرفة النوم العريضة على النظام القديم مفتوحة على اتساعها بحيث تكشف لك بالكامل حركة المرور المزدحمة فى الشارع العمومى، وضجتها وصخبها.. اللذان يطغيان على طنين المكنسة الكهربائية وأزيزها بينما ينحنى عليها سى مسعد الشغال وكأنه يحتضنها، وهو يدور بها فى أنحاء الغرفة يشفط التراب.

كذلك شيش البلكونة الكبير المفتوح بعرض الحائط، سوف ينقلك مباشرة إلى حوش مدرسة البنات الإعدادية على الناصية المقابلة من الشارع، حيث يمكنك - لو كان اليوم خميس وليس جمعة - أن تمتع عينيك بذلك النضج الأنثوى المبكر الذى يشع من بنات السنة الثالثة الإعدادية وهن يمارسن رياضة الثنى والمد والقفز والانحناء.. فى حصة الألعاب الأسبوعية.. بغض النظر عن الصوت المزعج للميكروفون الذى تصيح فيه مدرسة الألعاب بتعليماتها، ناسية أن وظيفة الميكروفون هى تكبير الصوت وأنها لذلك ليست فى حاجة إلى الصياح!

يكون سى مسعد الشغال قد أخلى أرض الغرفة تقريباً من غالبية ما يشغلها لكى يشفط ترابها، فأنزل حقائب السفر الثقيلة من فوق الدولاب وأخرجها إلى البلكونة مع كل الأشياء الثقيلة الأخرى التى تشغل أرض الغرفة.. أما الأشياء الخفيفة مثل شماعة الملابس بملابسها ومقعد التسريحة وحافظة الأحذية الطويلة الرفيعة، فقد وضعها جميعها مؤقتاً فوق بعضها البعض على جانب من السرير، فى نظام فطرى بديع لا يشكل إزعاجاً لجسد الأستاذ صفى النائم، يتصاعد شخيره الموسيقى الخافت من تحت الأغطية.

يجىء سى مسعد الشغال فى العادة مبكراً صباح الجمعة فيفتح الشقة بمفتاحه.. ويدخل المطبخ ليضع براد الشاى على البوتاجاز، ثم يخلع ملابسه النظيفة ويعلقها على شماعة المدخل ويرتدى ملابس العمل.



وبعد أن يشرب الشاى يبدأ النظافة من غرفة المكتب، ثم الصالة، والحمام الكبير والحمام الصغير الخاص بالزوار والضيوف إلى أن يستيقظ الأستاذ، فإذا لم يستيقظ الأستاذ يبدأ سى مسعد فى نظافة المطبخ الذى عادة ما يتركه للنهاية.

لقد انتهى من تنظيف المطبخ، وعمل لنفسه شاياً ثانياً شربه مع سيجارتين، وها هو قد أوشك أن ينتهى من غرفة النوم أيضاً والأستاذ لم يصح بعد.. رغم الأزيز والطنين.

«لابد كانت سهرة يعلم بها ربنا»!

بعد تلميع النجف والدولاب والجدران، وغسيل شيش النافذة وشيش البلكونة، يفصل سى مسعد الكهرباء عن المكنسة ويخرجها إلى الطرقة الصغيرة أمام الحمام الصغير، ثم يبدأ فى إدخال الأشياء التى أخرجها إلى البلكونة وإعادتها إلى أماكنها.. حقائب السفر الكبيرة فوق الدولاب يوقفها إلى جوار بعضها البعض فى نظام دقيق يحرص عليه الأستاذ الكبرى بجوار الحائط، وبعدها المتوسطة، ثم الصغيرة فالأصغر، حتى تتدرج عليها عين الداخل إلى الغرفة ولا تصطدم بتنافر كتلها فى الفراغ بين سقف الدولاب وسقف الغرفة، ثم يعيد فوتيه القراءة الثقيل إلى مكانه فى الركن ويحمل الأباجورة الطويلة من بين كتلة الأشياء التى وضعها على السرير ويقيمها فى مكانها المعتاد بجوار الفوتيه، ويضع فيشتها فى بريزة الكهرباء بالحائط، ويوقف الشماعة إلى جوار الدولاب وهو يقوم بتلميعها، وينزل كرسى التسريحة ويعيده إلى مكانه بعد أن يمسحه بسرعة مسحتين على الماشى.. ثم يقف لحظة ينظر حوله بتمحيص دقيق ويمسح أنحاء الغرفة بعينيه فيتأكد أنه قد أنهى عمله، فيغلق شيش النافذة على ضجة الشارع.. وبرقة وحذر شديدين يسحب الغطاء الثقيل من فوق الأستاذ فتظهر حدود جسده واضحة تحت البطانية والملاءة.. وبعد أن ينفض سى مسعد الغطاء فى البلكونة يوارب شيشها ويعيد الغطاء إلى مكانه بهدوء فوق الأستاذ، ثم يغادر الغرفة وهو يسحب بابها وراءه لكى ينعم الأستاذ فى منامه بالهدوء والظلام!

الأستاذ

يغسل أسنانه قبل أن ينام.. ثم رأسه.. ووجهه.. وقدميه.. يغسل جسده.

ولكنه يحس بتوتر مشاعره وهو يدور بالمنشفة حول رأسه ويدخل غرفة نومه التى وعد نفسه

كثيراً بأن يعيد ترتيبها دون أن يفلح.. انتابه ذلك الشعور العجيب بالتعدد الذى يصل إلى حد التبدد وفقدان الذات، الذى ينتابه دائماً كلما رأى ذلك الخليط من الملابس وأدوات الزينة، ولعب الأطفال، وهوايات النساء الغريبة. وتوهج بداخله من جديد ذلك الإحساس بالقلق وهو يرى فى تلك الفوضى صور حبيباته اللائى تركت كل واحدة منهن شيئاً منها فيها.. فوقف محيراً كعادته كلما دخل غرفة نومه آخر الليل لينام وحيداً.. لا يدرى من هو على وجه التحديد من كل تلك الشخصيات التى تطل عليه من فوضى المخلفات العاطفية التى تملأ الغرفة.. أهو الابن أو الأب، أو الأخ.. أم هو الرفيق أو الحبيب أو الصديق.. أم هو الزوج اللاحق أم الزوج السابق؟

أهو الهاجر أم المهجور.. فكل حبيباته قد تركنه واحدة بعد الأخرى على مدى السنوات، وتزوجن رجالاً آخرين غيره، وأنجبن أطفالاً وأولاداً كباراً.. بل إن بعضهن قد صار لهن أحفاد الآن!

أهو التقى العفيف البار، المترفع عن الصغائر، أم هو الشغوف اللعوب الغاوى الذى يغرقه الجمال فى بهجة الشهوات؟

أم هو الحمل والذئب معاً فى جسد واحد وروح واحدة؟

يقول لنفسه كفاك ما عانيته من وقائع مريرة فى ذلك اليوم الطويل الشاق الذى انقضى.. أغلق فوراً نوافذ الذكرى وتهيأ للنوم فوراءك فى الغد مقابلات عائلية مهولة لا يعلم حجمها إلا الله جل جلاله، ويجب أن تكون صاحياً وأنت تواجهها.

يتنهد ويقترب من الفراش.. يتمدد.. يغطى نفسه ويسترخى.

يتصور أنه قد غسل كل أتربة النهار ومتاعبه وشروره، ويتهيأ للنوم.

لكنه لا ينام.

لقد غسل كل شىء، لكنه لم يغسل عقله!

يستعيذ بالله من الشيطان الرجيم ويقرأ آية الكرسى، كما علمه أبوه وهو طفل فى الرابعة من عمره، حينما كان يخاف الأشباح، ويرتعب من مواء أنثيات القطط الممطوط الذى يشبه العويل، حين تنادى ذكورها فى الظلام.. ثم يغير وضعه من جنب إلى جنب.. ويدفن رأسه تحت وسادته محاولاً استدعاء النوم.. لكن النوم يجافيه ولا يجىء!

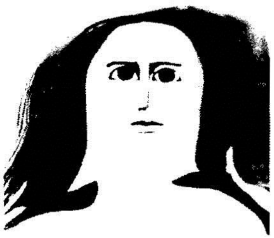
يتذكر لحناً راقصاً أو أغنية.. ينتعش.. ويستدعى رئيسه فى العمل ويؤنبه بقسوة لأنه أحرجه أمام الزملاء فى ذلك النهار، بسبب حضوره المتأخر قرب الظهيرة مع أن العمل يبدأ فى الصباح ورئيسه لا يأتى إلى العمل إلا لماماً!

ويستدعى بعض المسئولين فى الحكومة.. وزيراً أو اثنين، ويعزلهما من الوزارة بعد أن يواجههما بالمصائب التى يرتكبونها فى إداراتهما أو وزاراتهما!

وهكذا يبدأ الأستاذ صفى فى إصلاح الكون..

لكن الكون لا ينصلح بسهولة.. فيعاود التفكير فى الحب.

يحب فتاة جديدة رآها ذلك اليوم فى مكتب رئيس الشركة القومية لتمليح الترمس.. أو السكرتيرة الخاصة لرئيس مجلس إدارة المؤسسة العامة للتنجيد.. يغازلها فتستجيب، لكنه يفشل فى عمل الحب معها لأنه لا يعرفها جيداً.. لا يعرف عنها ما يكفى ليجعلها موضوعاً لمشاعره.. إن كل منهن تبدو ساخنة مثيرة، لكن كثيرات ممن يبدين ساخنات ومثيرات، ساعة الجد يجعلنه فى برودة الثلج بحركة فجة يقمن بها، أو جملة غبية، أو تصرف صغير طائش يبدو مفتعلاً أو غير حقيقى!



يستدعى واحدة من حبيباته السابقات فيتبادلان العناق، وحين ينظر فى عينيها يجدها قد تبدلت بحبيبة أخرى سابقة.. فيستدعى كل الحبيبات السابقات ويقيمون حفلاً مهولاً لإله الذكريات، فينتعش أكثر، أو يصبح أكثر انتعاشاً.. فيسبح فى شاطئ خرافى ويصيد أسماكاً متوحشة، ويقيم معسكراً فى إحدى الغابات بحثاً عن حيوانات نادرة توشك أن تنقرض.. ثم يحمل حقيبته ويسافر بعيداً إلى بلاد كثيرة كان قد سافر إليها من قبل.. ثم يواصل السفر إلى البلاد الأخرى التى لم يسافر إليها بعد، ويقابل وجوهاً كثيراً جديدة تماماً يعقد معها الصفقات بسرعة دون تفاصيل، لأنه على عجلة من أمره ينجز أعمالاً أخرى تدر عليه أموالاً كثيرة، أموالا هائلة كان فى احتياج شديد لها لتساعده فى إصلاح الكون من حوله.. يحاول أن يحصيها لكنه يشعر بالتعب، ويستولى عليه القلق فيشعر بالانتباه رغم عينيه المغمضتين فى ظلام فراشه.. فيفتح عينيه ويحاول أن يقدر الوقت، فيجد أن الليل قد انقضى وأنه فى منتصف النهار، وأن التليفزيون الذى يواصل الرنين إلى جوار فراشه قد أيقظه من غيبوبته الكابوسية التى تشبه النوم!

سى مسعد

حمل سى مسعد المكنسة الكهربائية إلى الخارج أمام الشقة، حيث فرش على الأرض صحيفة يومية قديمة وانهمك فى فك المكنسة وإفراغها من التراب الذى تجمع فيها، وحين عاد بها إلى الداخل، فوجئ بالأستاذ داخل المطبخ يعمل لنفسه شاى الاستيقاظ الذى لا يحب أن يعمله له أحد!

الأستاذ

كان اليوم جمعة.. غداء الأسرة الأسبوعى، كما نبهته أمه فى التليفون كى لا ينسى، حيث يلتقى الأبناء والأحفاد بالوالدين الوحيدين فى بيت الأسرة القديم.. لكنه حتى لو كان اليوم سبت أو أحد، وكان هو مستيقظاً غير نائم، فمن عادته أن يستغرق بعض الوقت فى التفكير حتى يدرك أى يوم من أيام الأسبوع ذلك اليوم!

فمن عادته ألا ينام ليلاً مثل خلق الله ويستيقظ مع بكور الصباح، لكنه ينام فقط حين يصبح ذهنه غير قادر على التجميع، ويصبح جسده غير قادر على الحركة.. وعندئذ لا تستطيع أية قوة على الأرض، وفعل أو حركة أن توقظه.. حتى رنين التليفون نفسه، المجاور لسريره، لا يوقظه إلا إذا كان قد أمضى فى تلك الغيبوبة التى تشبه النوم ساعات سبعا أو ستا على الأقل!

على أية حال لم يكن هو مدركاً أن اليوم جمعة حين استيقظ على رنين التليفون، والآن وقد أدرك ذلك فإن عليه أن ينتبه ويسرع، حتى يستطيع اللحاق بغداء الأسرة فى بيت الوالدين الوحيدين.

وفكر فيما كان يفعله قبل أن يدهمه ذلك النوم الكابوسى الثقيل.

كان يكتب فصلاً فى رواية جديدة ولم يكمله.. وقد ترك مكتبه وأوراقه وهو يسب الكتابة سباباً فاحشاً عندما بدأت الجمل والكلمات تسود سطور الصفحات دون حرارة أو إحساس!

وفكر أنه بالفعل يكره الكتابة، ويكره نفسه لأنه أصبح كاتباً محترفاً! إلى جوار عمله فى وكالة الصحافة الدولية الذى يكرهه أيضاً!

وفكر كيف بدأ الكتابة فى مراهقته كهواية نبيلة جذابة.

كان والده تاجراً فى تلك المدينة الساحلية التى تقع عند نهاية فرع النيل قبل أن يندفع فى البحر، على بعد عشرة كيلومترات

حيث يوجد ذلك المثلث الرملى الذى يشكل مصيفاً راقياً شديد الخصوصية، والده كان أول من أنشأ تجارة فى ذلك المصيف.. كان يتاجر فى البقالة والحلوى، والحبوب، والأدوات المنزلية، ولعب الأطفال، والكماليات.. فى نهاية كل ربيع يتسوق بضائعه المتنوعة من تجار الجملة فى بلدته الساحلية، ونقلها بالقوارب الشراعية الكبيرة عبر النيل إلى المصيف، ليجهزها فى محلاته قبل أن يأتى المصيفون.

لقد ولدته أمه فى واحد من هذه القوارب ذات ربيع أثناء الرحلة.

ليس من المفترض أن تكون هناك امتيازات معينة يمكن أن يتمتع بها الإنسان إذا ولد فى النهر، لكنه لسبب لا يدريه، ظل معتزاًبمسقط رأسه هذا، ويكاد يكون موقناً من أن هذا المناخ الذى أمضى فيه طفولته وصباه.. كان له الأثر الأكبر فى تشكيل مزاجه الذى يميل إلى التأمل والفن.

لم يكن ذلك المصيف فى تلك السنوات ثابت المساكن.. كان الناس يقبلون عليه فى نهاية أيام الربيع من النهر، فيجدون هذا المسطح الرملى المثلث خالياً، ويرون البحر ممتداً بوضوح على شاطئه الآخر المقابل لشاطئ النهر.. وقد اختزنت ذاكرته الطفولية آلاف الصور لعملية بناء المساكن والأسواق بحصير البوص ولفائف البردى، فى بداية كل صيف، وهدمها وتخزينها فى نهايته.

فترات البداية تلك، والمصيف خلاء يدب العمران فيه بالتدريج، وفترات النهاية هذه حيث يتناقص العمران يوماً بعد يوم إلى أن يعود المصيف إلى الخلاء، كانت أخصب فترات التأمل فى صباه المبكر وخلالها أدمن القراءة.

فى تلك الأيام السعيدة أمكنه أن يتعرف جيداً على النهر وعلى البحر.. بل إنه قد ذهب بعيداً مع أقرانه فى الصحراء الرملية الشاسعة فى مؤخرة المصيف، والتى تقود إلى البحيرة الكبيرة الشهيرة، فاكتشف البحيرة أيضاً.. وتعرف على الريف حول البحيرة.

كان فى السابعة من عمره عندما تعلم صناعة الطائرات الورقية الملونة التى يطيرونها فى سماء تلك الصحراء الشاسعة وراء المصيف.

هذه الطبيعة الجميلة المحاطة بالماء من كل جانب كانت مرتع صباه فى إجازات الصيف من المدرسة.. ولأنها طبيعة غنية بعنصر العمل فقد ساعدت على منح وجدانه نوعاً من النضج المبكر، حيث شارك فى الكثير من أعمال النقل والشحن، والزراعة والنجارة والسباكة، والنقش والزخرفة والدهان والصيد والبيع والشراء.

لقد اكتسب العديد من الخبرات فى الحياة العملية، فلماذا لم يحترف واحدة من تلك المهن اليدوية التى يجيدها أكثر من محترفيها، بشهادتهم هم أنفسهم؟!

وفكر فى أنه كثيراً ما تنتابه تلك الحالة التى انتابته بالأمس، فيسب الكتابة سباباً فاحشاً ويقرر أن يكف عنها ويمتهن حرفة يدوية من تلك التى يجيدها.. لكنه بعد كثير من العذاب واليأس تتوهج الأفكار فى رأسه فجأة، وتنهمر الجمل والكلمات متألقة وهاجة على الأوراق، فيبدع جديداً يثير الإعجاب والجدل، ويحرك شهية الباحثين والنقاد.. فينسى الحرف اليدوية، وينسى العذاب واليأس، يستغرق فى الكتابة!

وفكر كم من الناس قد طلبوه فى غيبوبة نومه.. دون أن يسمع رنين التليفون.

وقال لنفسه: دلوقت نسمعهم على «الأنسر ماشين»؟



كان الماء قد بدأ يتحرك داخل البراد على النار استعداداً للغليان فأسقط فيه الشاى والنعناع بتوقيت محسوب تعود عليه، وسرعان ما بدأ الماء فى الغليان مطبقاً على الشاى والنعناع بداخله، فأطفأ الأستاذ نار البوتاجاز على الفور ووضع الغطاء على البراد وتركه دقيقتين لينضج الشاى والنعناع على المهل فى الماء الساخن.. وقال لنفسه: هذا هو الفارق بين شاى الأستاذ والشاى الذى يعمله سى مسعد، فلو تأخرت بضع ثوانٍ فى إطفاء النار لأخرجت أوراق الشاى مرارتها فى الغليان وأضاعت طعم الشاى العذب ورائحته الجذابة!

تلك هى مشكلة الأستاذ الحقيقية، مخيلته الحادة المرهفة للتوقف كثيراً عند التفاصيل الصغيرة، هذه الدقة الصارمة والانتباه الشديد للأشياء التى يعتبرها عامة الناس ضئيلة وعديمة الأهمية، لا تستحق الانتباه أو الدقة، تتوقف عندها مخيلته وتحلق منها إلى آفاق عديدة بعيدة!

بل إنه فى الكثير من الأحيان قد تستغرقه تلك التفاصيل الصغيرة وتحيد به عن الهدف الرئيسى الذى يكون من الواجب أن يتوجه إليه؟!

وهكذا وقف الأستاذ فى مطبخه الأصفر الجدران، والأبيض يقطع هذا الأصفر من منتصفها إلى أن يلتحم بأبيض السقف فى ثلاثة أضلاع المربع، بحدة تبدأ من الحوض النظيف الواسع والطباخ ذى العيون الأربع، ودولاب الحائط الذى ينتهى عند الثلاجة.. ذلك الدولاب الأنيق الفريد الذى يضم قطعاً وحيدة متفردة من الأدوات، كلما رآها تنهال فى ذاكرته شرائح سريعة من فصول السفر.. تنقله إلى لندن أو باريس، أو أمريكا، أو بولندا أو تركيا أو المجر، حيث لفتت نظره تلك القطع الوحيدة أول مرة، فحملها معه.

رفع البراد النحاسى وهو يتأمل تلك الزخارف العربية الجميلة البارزة التى تحيط برقبته النحيفة ويده التى يحمله منها.. فحملته الزخارف إلى سوق النحاسين فى بغداد حيث جذبت انتباهه فاشترى البراد دون مساومة.

وأخذ يصب الشاى فى فنجانه البدائى الفخارى الطويل المحروق فى لون البن الغامق، فتذكر تلك الرحلة الحافلة بالمخاطر بالقرب من أزمير فى بحر إيجه العاصف.. حين تعطل بهم اليخت الصغير وسط الأنواء العاصفة والأمواج الهادرة.. وتم إنقاذهم بأعجوبة إلى إحدى جزر اليونان الصغيرة النائية، حيث خلعوا عنه ملابسه الغارقة فى المياه، وقدموا له مشروباً ساخناً يتصاعد منه البخار فى هذا الفنجان الفخارى، فطلب أن يحتفظ به للذكرى!

ولو أنك مع الأستاذ فى مطبخه الآن، لطاف بك فى أنحاء الدنيا وهو يحكى لك حكاية كل قطعة من قطعه المتفردة التى يحتويها دولاب مطبخه السياحى، على الرغم من أنه فى عجلة من أمره ليأخذ حماماً ساخناً ويرتدى ملابس الخروج.. فاليوم جمعة، وعليه أن يلحق بغداء الأسرة الأسبوعى!

سى مسعد

يكون سى مسعد قد نظف نفسه فى الحمام الصغير المخصص للزوار وارتدى ملابسه النظيفة التى جاء بها، فيدخل المطبخ ويسأل الأستاذ إن كان يريد شيئاً قبل أن ينصرف.. فيشكره الأستاذ ويحمل شايه إلى غرفه المكتب ليشربه وهو يستمع إلى رسائل التليفون، التى سجلتها له الماكنية باليوم والساعة.

على غير انتظار!

أخيراً! خرج الأستاذ مسرعاً ونظر فى ساعة يده وهو يغلق باب الشقة وراءه فوجدها تشير إلى الثالثة، فقال لنفسه: يا خبر، بقيناً العصر وزمانهم دلوقت بيجهزوا السفرة ومنتظرين تشريفى!

أخذ السلالم قفزاً وأغلق باب العمارة الحديدى بالمفتاح، حسب تعليمات السكان والمالك بعد حادثتى سرقة كسرت فيهما شقتان ونهبت منهما بعض الأموال والمجوهرات.

ولحسن الحظ كانت سيارته أمام العمارة فدخلها مسرعاً وأدار الموتور، ولم يمهله كثيراً حتى تسخن زيوته وانطلق بها على الفور.. ولم يلاحظ تلك السيارة الحديثة الغالية التى توقفت خلفه ونزلت منها صبية باهرة الجمال، ترتدى ثياباً تاريخية كأنها أميرة من قصور شهريار، اتجهت نحوه حينما انطلق.. ونادته باسمه الحميم مرتين متتاليتين فلم يسمعها.. فعادت بسرعة إلى سيارتها وانطلقت بها خلف سيارته وهى تحاول أن تلفت نظره بالكلاكس.. لكنه فيما يبدو كان منتبهاً للطريق وهو يجتاز شارعه الفرعى ليخرج إلى الشارع العمومى، وكان مسرعاً فأسرعت خلفه.. وحين استقر فى الشارع العمومى وامتلك زمام القيادة فى زحام السيارات، بدأ يسمع الكلاكسات التى تطلقها خلفه، ويلاحظ تلك السيارة التى تطارده.. واستقر فى ظنه أنها سيارة متعجلة تريد أن تتخطاه، فمال بسيارته يميناً ليفسح لها الطريق فاندفعت إلى جواره ولم تتجاوزه.. بل فتحت نافذتها التى تطل عليه وأخذت تحملق فيه بعينيها الواسعتين الجميلتين كعينى أميرة شرقية خارجه لتوها من أساطير الألف ليلة!

أخذ على غرة وهو يلمح فى العينين الواسعتين عتاباً لا يعرف سببه، ويرى الشفتين الشهيتين تتحركان بكلمات تتلاشى فى ضجة الشارع فلا تصل إلى أذنيه.. وكان محيراً بين انتباهه لأنثوتها الباهرة، ورغبته فى سماع كلماتها، وبين قيادة السيارة فى زحام السيارات المتلاطمة فى ذلك الشارع العمومى.. فلاحظت ارتباكه، واقتربت برأسها المتوج بشعرها الأسود الفاحم من نافذتها المفتوحة وأشارت بذراعيها إشارة ملوكية وهى تصيح فيه بلهجة آمرة: تعالى ورايا؟

وسرعان ما تجاوزته بسيارتها وانطلقت، غير عابئة بالسيارات التى حولها.. يكاد سائقوها يخرجون رؤوسهم من نوافذها للتطلع إليها.

فجمع أشتاته وتمالك نفسه.. وانطلق وراءها!

هوى

أدهشه أنها تضىء إشارة التنبيه، وتنعطف يميناً فى الشارع الموازى لشارعه الفرعى الذى خرجا منه منذ لحظات، ثم تنعطف يميناً مرة ثانية وتدور حول البلوك، لتقف بسيارتها أمام العمارة التى تضم شقته!

فتوقف بسيارته خلفها وقد تذكر فجأة هاتين العينين الشرقيتين باتساعهما الممتلئ بالوعود، ثم أضيئت ذاكرته على الفور بصورتها الكاملة التى يعرفها؟

هوى

ندت عنه صيحة داخلية باسمها، وتمتمت به شفتاه، وغمرته دهشة فيها مزيج من الفرح واللهفة والاشتهاء المؤجل لشهور طويلة، وتداعى فى ذاكرته شريط الصور الذى يحمل اسمها الفريد الجميل، بإيقاع سريع يبدأ بلقطة عامة فى حفل شاى بعد امتحانات التخرج فى ذلك المعهد المسرحى منذ عامين.. لفتت نظره بجمالها الخاص وحضورها المميز فى زحام الطلبة والطالبات.

كانت طويلة فارهة رغم عمرها الصغير فأخذ يتأملها بين الحين والحين طوال وجوده.. وبرغم الزحام فى القاعة التى يقفون

ذاكرة الشهوات

فيها، وعشرات الأجساد والرؤوس التى تشغل المساحة التى تفصل بينهما، إلا أنها كانت تلتفت إليه من مكانها البعيد كلما التفت إليها.

هل هذا ما يسمونه التأثير عن بعد..

أم أنه لا يعدو مجرد فضول؟

فى المرة الأخيرة التى التفت فيها نحوها وهو يتهيأ للانصراف مع المجموعة التى يقف بينها، والتفتت نحوه، أومأ برأسه مودعاً فأومأت برأسها وهى تضيف بعينيها الواسعتين وشفتيها الشهيتين ابتسامة مودعة!

فكر أن يسأل عنها أو يحاول التعرف عليها، لكنه وجد أن ذلك سيكون غير لائق فى تعمده.. وانصرف مع صحبه فى ذلك اليوم دون أن يعرف حتى اسمها!

وبعد ذلك، تتوالى الصور عبر تكرار من الصدف على توالى الشهور.. فى إحدى الندوات.. فى استراحة بين فصول عرض مسرحى.. فى المنتدى العائم حيث تمضى السهرة جمهرة كبيرة من المثقفين والفنانين والكتاب.. لقاءات كلها على غير توقع أو انتظار.. يتبادلان فيها تلك النظرات أو الابتسامات عبر الرءوس والأجساد التى تفصل بينهما.. نظرات وابتسامات تجاوزت الفضول أو التأثير من بعد، وأصبح لها قدر خاص من الحرارة والوهج.. وساعتها كان يسائل نفسه حين يدرك فجأة أنهما على هذه الشاكلة يتوحدان فى تلك اللحظات العابرة، يمتزجان ويصبحان كائناً واحداً مقتطعاً من ذلك الزحام البشرى يحس بنفس الشعور ويقوم بنفس الفعل، وقد تلاشت بينهما المسافات.

هل تلك هى الإرهاصات المعتادة للوقوع فى الحب من النظرة الأولى كما يقولون؟

هو لم يكن فى طبيعته على هذا القدر من الانسياق للمفاهيم العمومية الشائعة ليقبل بهذا التفسير.. فعلى المستوى العلمى كان هناك جانب آخر للمسألة، فالحب الصحيح له دائماً جانبان.. الروح أولاً، ثم الجسد.. وفى حالتهما بدأ اللقاء بالعينين الواسعتين المتوهجتين.. بالشفتين الشهيتين والشعر الفاحم السواد، القلق الدائم الحركة حول وجهها كأنه يدير حواراً مع كل العيون داخل المكان.

بدأ اللقاء بالجسد الفاره المميز القوى الحضور للدرجة التى مكنته من حرمان الأجساد الأنثوية الأخرى من حضورها الواقعى فى القاعة!

قد تطل الروح من العينين حينما تنظران أو من الشتفين عندما تتكلمان، لكن هذا الحضور الطاغى للجسد فى النظرة الأولى يجعله محسوساً، قابلاً للمس الأيدى واحتضان الأذرع والعناق، بل إنه غالباً ما يجتذب تلك النظرة الأولى لتجريده من بهرج كسوته، وتفكيك عريه والتجوال خلاله.. من العنق الأشم، مطوفاً حول الثديين الناهدين، إلى البطن والسرة.. قاصداً محرابه الأزلى الجاثم بين الأعمدة!

عندما تكون الأمور على هذا النحو فإن الروح تكون محلقة على مبعدة، خارج الصورة.. ويكون مشروع الحب بالمفهوم الفلسفى الذى اعتنقه الأفلاطونيون، لم تكتمل مواصفاته أو مسوغاته بعد.

فى مثل تلك الحال من المفترض أن يبدأ الرجل بالخطوة الأولى.. ذلك من تقاليد الصيد العتيقة.. لكنه لم يكن صياداً محترفاً، بل ظل دائماً مجرد هاوٍ.. وكان ديدنه ألا يتعجل قطف الثمار فيتركها تنضج على المهل.. لتجىء إلى يده مهيأة

للوليمة بنضجها الشهى!

وها هى ذات ليلة فى تداعى الصور، ينشق عنها زحام الساهرين فجأة فى منتدى الفنانين العائم، فيراها طالعة نحوه «كسوسنة الأودية بين الشوك، كالتفاحة بين شجر الوعر، كشمس طالعة من البرية.. مرهبة كجيش بألوية» مقبلة إليه تتقدمها ابتسامتها الشهية على الشفتين الموحيتين وكفها الدقيقة التى تتركها معلقة فى الفضاء لتعانق بأصابعها الطويلة الدافئة كفه الخشن.. وتقدم له نفسها كواحدة من قرائه المعجبين!

أدهشه وأعجبه أن اسمها «هوى» ليس من اللائق بتاتا أن يكون لها اسم آخر.

ها هى جميلة كما يجب أن يكون الجمال.. معطرة بالمر واللبان.. عيناها حمامتان».

- يا إله السموات.. يا رب الأرباب.. بل أنا قارئك المعجب؟

هكذا قال لها وهو يكاد يذيبها بحرارة عينيه، فأسرعت بالالتفات إلى شاب فى مثل عمرها يقف بالقرب منهما.. مشيرة بأصابعها الطويلة الدافئة التى كانت تعانق أصابعه، وقالت بمكر خفى:

- فلان، خطيبى.. سنتزوج بعد شهرين!

فهوت به إلى الأرض، من حالق.

فى لحظة خاطفة أنهت القصة التى لم تبدأ بعد!

ورغم ذلك لم ينته شريط الصور.

فيلتقيان بين حين وحين عبر تراتيب اجتماعية حافلة ببهجة الفن وحرارة المناقشات، فى سهرات تجمع المعارف وزملاء العمل.. فى المنتديات أو فى بيوت الأصدقاء.. وقد صارت معرفتهما حميمة دونما أسف أو أسى.. بل صارت النظرات التى يتبادلانها فى تلك اللقاء محملة بخصوصية ممتعة لا يلحظها سواهما، كأنما كان بينهما ماض حميم خاص لا يعرفه من الموجودين معهما أحد!

كانت قد حققت بعض الشهرة بعد أن لعبت أدواراً مهمة فى بعض الأفلام والمسرحيات، وظهرت لها أخبار فى الصحف والمجلات مزينة بصورتها الجميلة فى أوضاع جذابة متنوعة، وبالحجم الكبير كما هى عادة الصحف والمجلات مع نجوم الفن ونجوم الكرة.

وبعد أن اعتلت بالفعل سلم النجومية، وأصبح وقتها مزدحماً، ندر وجودها حيث كان يلقاها على غير انتظار.. وعرف من أخبارها تلك التى فى المجلات والصحف، أنها قد تزوجت من ذلك الشاب الذى أنزله من حالق حين قدمته له.. وعرف أيضاً أنها بعد بضعة أشهر قد انفصلت عنه، ثم طلقت!

يتذكر الآن كيف استيقظت مشاعره تجاهها واستيقظ حنينه واستيقظت شهواته وطار محلقاً فى سمائها، أو صعد مرة ثانية إلى حالقها، حين قرأ تلك الأخبار وعرف أنها قد أصبحت حرة.. كأنها عادت من جديد تلك الصبية الصغيرة الطويلة الحلوة التى فتنته ذات لقاء من بعد؟

لكنه هو - للأسف الشديد - لم يكن حرا.. وقد أقعده ارتباطه عن السعى إليها!

كانت قد أطفأت موتور سيارتها وانتظرت بداخلها حتى يلحق بها.. وحين طال انتظارها ورأته فى مرآتها الداخلية قابعا فى سيارته خلفها يحدق فى ذاكرته، حملت كلبها اللولو الذى يشبه لعبة حية، وخرجت من السيارة متجهة إليه.. فانتبه.. وغادر سيارته مسرعاً إليها.

قالت: مفاجأة، مش كده؟

ذاكرة الشهور

وقالت: كان عندى تصوير فى الاستوديو اللى جنبك، قلت آجى آخد معاك «درنك»!

وقالت: أنا عارفة إن المدام سايباك لوحدك اليومين دول مش كده؟!

وقالت: يالا.. مالك واقف مذهول.. أو مرة تتفاجئ بزيارة يعنى.. واللا إيه؟

هل تومئ إلى تلك الحكاية القديمة التى كانت بطلتها ممثلة شهيرة أيضاً؟

كيف عرفت؟ ومن أين؟

كانت سهرة حميمة حافلة فى بيت صديقه المؤلف المسرحى بعد حفل الافتتاح لمسرحيته الجديدة التى كانت تلك الممثلة الشهيرة بطلتها.

كان يحرص دائماً على أن يكون آخر المغادرين.. أصدقاؤه أصحاب البيت كانوا أيضاً يحرصون على ذلك أن يبقى معهم بعض الوقت بعد أن ينصرف الجميع فيتبادلون التعليقات على ما حدث خلال السهرة وما قيل.. أو بمعنى آخر تقييم للقيل والقال.

واحتضنت كفه بأصابعها الطويلة الدافئة وجذبته وراءها إلى مدخل بيته، وصعدت به السلالم قفزا وابتسامتها الشهية تحمل إليه كلماتها الهامسة: تبقى عبيط، وما بتفهمش، لو ما كنتش منتظرنى كل الشهور اللى فاتت دى؟!

كانت المفاجأة قد أذهلته بالفعل، وأذهله أكثر أنها فيما يبدو قد عرفت عنه كل شىء، وأن عمره فى مثل عمرها أكثر من مرتين.. ورغم ذلك أقبلت؟

حقاً، إن الشىء بالشىء يذكر.. وكذلك النساء بالنساء تجتذب!

المرأة فراشة يجذبها الضوء، والرجل الوحيد لا ضوء له.. أما الرجل المحاط بالنساء فهو رجل مضىء بالأقمار التى تدور حوله فى إسار جاذبيته.

وفتح باب شقته فتركت كلبها اللولو يقفز إلى الأرض داخل الصالة، ويهرول على الباركيه اللامع المصنوع من خشب الأرو الأصفر الثمين.. ثم استدارت فاحتضنته قبل أن يغلق الباب خلفهما.. أغمضت عينيها الواسعتين وأحاطت عنقه وكتفيه بذراعيها.. وألصقت شفتيها الساخنتين بشفتيه، ومضت تتعرف على دواخله وتتسرب بسخونتها فى شرايينه وتسرى فيها مسرى الدماء التى بدأت تفور وتغلى.

ثم أطلقته وفتحت جناحى عينيها لتحدق بهما فى عينيه وقالت: أحبك!

وقالت: لا تسألنى لماذا تزوجت ولا تسألنى كيف طلقت أو لماذا.. فأنا أيضاً كنت أنتظرك!

وقالت: لا تسألنى عن شىء، بل لا تتكلم.. يكفينى هذا الاشتهاء العارم الذى أراه دائما فى عينيك!

وحين عاد من مطبخه المتحفى بعد أن أخرج قطع الثلج وجهز لهما مشروبا، وجدها فى غرفة نومه وقد خلعت عنها ثيابها التاريخية وبسطت جسدها الوردى المتوهج فى فراشه فوق الأغطية، مزدانا بقطعتيها الداخليتين الصغيرتين الشديدتى المعاصرة!

لم تعطه الفرصة لينهى مشروبه، ولم ترشف من كأسها سوى رشفة واحدة.

كانت متعجلة كأنما تكمل شيئاً بدأته منذ شهور طويلة.. وحين التحم الجسدان قفز الكلب اللولو الضئيل الحجم إلى الفراش محاولاً أن يندس بينهما، فانسلت من تحته وقفزت من السرير عارية وقد أمسكت باللولو الأبيض بين أصابعها الطويلة الوردية وهو يهوهو محتجاً، ومضت به إلى الحمام فأغلقت بابه عليه.. وعادت إلى أحضانه مسرعة، تطاردها هوهرة اللولو وقد ازدادت حدة كأنما يعاتبها!

حبيبتي فيرا

◆ سلوى بكر ◆

تعرفت إلى فيرا بعد وفاة أبى بقليل.. كانت أمى قد ذهبت إلى صاحب السينما التى طالما عمل أبى كبلاسير بها لسنوات طويلة، يرشد الناس إلى أمكنة مقاعدهم فى الظلام، ورجت ذلك الأصلع النحيل ذى الأصابع الصغيرة أن يلحقنى بوظيفة ما بالسينما عوضا عن وظيفة أبى المتوفى، إذ باتت عائلتنا الكبيرة بلا مورد على الإطلاق وأنا أكبر من فيها من الأبناء وقد حصلت لتوى على شهادة الثانوية العامة بمجموع متواضع لا يؤهلنى لدخول الجامعة أو أى معهد على الإطلاق.

بدت فيرا لى، وللوهلة الأولى منذ أن تعرفت إليها وكأنها امرأة مختلفة عن كل النساء اللواتى أعرفهن.. كانت تضع مساحيق كثيفة على وجهها تناسب ممثلة مشهورة ستظهر للتو على خشبة مسرح أما شعرها فقد استمر ومنذ أن رأيتها مصبوغا بلون أصفر فاقع.. وهى ترتدى دائما فستانا قصيرا بكمين يسفر عن أكبر مساحة ممكنة من ذراعيها الممتلئتين، والحقيقة فإن فيرا كان يصعب وصفها بالجمال، والأنسب القول إنها حسنة المظهر وهذا تعبير ذكى يحل مشكلة توصيف امرأة خمسينية راقية ليست بالدميمة ولا بالجميلة.

ومنذ أن تعارفنا وبينما كنت أمد يدى لمصافحتها أظهرت فيرا لى لطفا ونوعا من التعاطف شجعنى على الاقتراب منها بعد ذلك والدخول فى مجال صداقة معها هيأتها ظروف العمل، إذ كنت أجلس بمحاذاتها أمام شباك بيع التذاكر للجمهور، وكنت فى بداية عملى لا أخلو من حيرة وارتباك، ويبدو أن فيرا أدركت أنها المرة الأولى التى أخرج فيها للعمل تاركة دنياى الصغيرة الضيقة، إلى عالم أوسع أتعامل فيه مع صنوف شتى من البشر فكانت تشجعنى وتبتلع أخطائى باعتبارها المشرفة الأولى على عملى، وتصر على إطراء أدائى أمام صاحب السينما وبقية العاملين.

كانت مختصة ببيع تذاكر الترسو ومهمتى بيع تذاكر البلكون واللوج، وبالطبع كان زبائنى أرقى اجتماعيا وعددهم أقل من زبائنها الذين كان جلهم من فقراء المدينة ولا متع متاحة لهم إلا الدخول إلى تلك القاعات المظلمة التى تدخلهم بدورها إلى عالم سحرى وثير ومثير لا يمكن لأمثالهم أن يعيشوه يوما.

ويوما بعد آخر كنت أتقارب مع فيرا وقد بدت كنوع من العزاء لى فى الحياة، فهى من النوع المرح، البشوش، تتعامل مع الحياة ببساطة على عكس منى فقد كنت أشعر أن عدم إكمال تعليمى العالى مأساة كبرى، وبقيت أندب حظى طيلة الوقت بسبب موت أبى السريع بعد مرضه القصير واضطرارى للعمل لإعالة عائلتنا، لكن فيرا ظلت تشجعنى على تجاوز محنتى، وكان الوقت المتاح لنا لتبادل الكلام لا بأس به خصوصا عندما ننتهى من بيع التذاكر ونضع يافطة كامل العدد عند مقدمة شباك الحجز ويكون الفيلم المعروض بالسينما من النوع المثير الجاذب للجمهور، أحيانا كنا نقتنص الفرصة ونتبادل الحديث أيضا عندما يبدأ عرض الفيلم ويقل طلب التذاكر من الجمهور فى حالة الأفلام العادية أو الرديئة التى يقبل عليها عشاق يرغبون بظلام ساتر لقبلاتهم المحمومة، أو أناس ضجرون يائسون ضارعون لوهم خيال ينتشلهم لمدة ساعتين أو أقل إلى ضفاف عوالم أخرى أقل وطأة وأكثر جمالا.

من حسن الحظ أن طريقى إلى البيت وطريق فيرا إلى مسكنها كانا متوافقين، فكنت أخرج معها من السينما بعد انتهاء عملنا ونسير حتى نصل إلى إحدى العمارات القديمة بميدان روكسى، حيث تسكن فى شقة صغيرة بالدور الأرضى، ثم أواصل



مسيرى إلى بيتنا فى الحى الشعبى سراى القبة.

أثناء الطريق كانت فيرا تحكى لى عادة عن ابنتها الصغيرة فيرا، وكانت تبدأ كلامها عادة بعبارة حبيبتى فيرا أو عزيزتى فيرا ثم تواصل: لقد طبخت لها فى الصباح الباكر وقبل أن آتى إلى السينما صينية مسقعة، فيرا تحب المسقعة وتموت فيها خصوصا مع سلاطة الزبادى.. أو كانت تتوقف فجأة عن المسير وتقول ياه.

نسيت أغسل لفيرا بلوزتها الحمراء وأنشرها عندها رحلة بكرة مع المدرسة وهى تريد أن تلبس البلوزة الحمراء وتتصور مع زملائها بها.

وكلما توطدت علاقتى بفيرا يوما بعد يوم بت أعرف أشياء أكثر عن فيرا الصغيرة، لون عينيها العسلى الداكن الشبيه بلون عينى أمها وأنفها الدقيق الجميل الذى تصفه فيرا بارتياح قائلة:

الحمد لله أنها أخذت أنف جدتها ولم تأخذ أنفى.

وكانت محقة إلى حد ما فى ذلك، فأنف فيرا لم يكن جميلا على الإطلاق، فهو ضخم ممتد ويقتحم طرفه حافة شفتها العليا ويبدو كأنف قائد عسكرى رومانى قديم خليق بوجه غير وجه فيرا الطيب الصغير.

وكنت أسألها: ولكن لماذا يا فيرا، أنت اسمك فيرا، وابنتك اسمها فيرا؟ من قلة الأسماء فى العالم يعنى؟

كانت ترد فى ارتباك وضيق وتزفر قائلة: أبوها كان يحبنى جدا وتمنى أن تكون ابنته مثلى.. الله!! لقد أفهمتك ذلك أكثر من مرة.

ثم تبتسم برضا وقد شعرت أنها أقنعتنى ونواصل السير.. فيرا يونانية الأصل، هاجر أبوها وكما علمت منها إلى مصر زمن الحرب العالمية الثانية وهى ولدت بمصر الجديدة حيث عاش والدها وعمل كحلاق وبعد وفاته وقيام الثورة هاجر إخوتها جميعا إلى أمريكا وبقيت هى فى مصر مع أمها ورفضت الهجرة أو كما كانت تردد دوما كلما حكت لى هذه الحكاية: قلت لا لا فيرا خلاص صارت فى المدرسة هنا فى مصر وشغلى أنا هنا فى مصر وأنا لا يمكن أن أكون بعيدا عن مصر لا هنا حلو كله حلو.

لكثرة كلامها عن فيرا طلبت منها أن تحضرها معها إلى السينما أو ترينى صورتها على الأقل، لكن فيرا كانت تنجح دوما فى تجاهل طلبى البسيط هذا أو تعدنى قائلة:

أوه.. سوف أحضر لك صورتها عندما أصورها صورة جديدة لأن القديم كله فظيع فظيع خالص وهى حلوة جدا.

ثم تواصل كلامها قائلة:

فيرا نامت إمبارح بدرى لأن بطنها كان فيه مغص وهى تعبت وأنا قلت لها لأنك أكلت آيس كريم والدنيا برد، صارت لا تسمع الكلام وأنا زعلانة خالص.

كنت عادة أطيب خاطرها عندما تقول ذلك أو تصرح لى بمشاكلها مع فيرا وأقول لها إن ابنتها مازالت طفلة صغيرة والأطفال فى هذه السن لا يمتثلون للنصائح، ثم أبدأ فى قص مشاكل أمى مع إخوتى الصغار حتى تستريح وتهدأ وأذكرها بضرورة إحضار فيرا معها إلى السينما لأراها.

لكن فيرا الكبيرة لم تحضر فى أى مرة فيرا الصغيرة للسينما قط ولم ترينى صورتها الجديدة أو القديمة، وكانت ذرائعها غريبة، وغير مقنعة بالنسبة لى دوما، الصورة الجديدة ضاعت، أو فيرا رفضت الحضور معى، هى مكسوفة من الناس فى السينما، أو بكرة إن شاء الله تكون هنا وكأن بكرة هذا لا يأتى أبدا.



خلال سنوات عدة عملت فيها مع فيرا يوما بيوم وساعة بساعة فى سينما نورماندى تعرفت أدق تفاصيل حياتها مع فيرا، ماذا أكلتا، وماذا شربتا، والأفلام التى تفرجتا عليها معا أمام التليفزيون، وكنت أعرف أن فيرا الصغيرة تحب الجلوس على الفوتيه، بينما تتمدد أمها قبالتها على الكنبة ويتناولان العشاء خلال وقت الفرجة هذا، وكنت كثيرا ما أتدخل لفض منازعات حادة تشب بينهما ناصحة فيرا الكبيرة بالصبر، فهى ابنتها الوحيدة، وهى كل عائلتها، ثم فى النهاية فإنها مازالت طفلة صغيرة لا تعى الحياة جيدا فلا داعى لإغضابها.

ما كان يلفت نظرى دائما ويجعلنى أتحير كثيرا فى أمر فيرا مع فيرا هو أن زميلتى فيرا كانت تبتاع لابنتها الأحذية بالمقاس ذاته وكذلك الفساتين رغم مرور الأيام والسنوات على معرفتى بها.

وحتى عندما كانت تقول لى فيرا سمنت خالص وصارت تأكل شيكولاتة وحلويات كثيرة، وأسنانها باظت وسوست فإننى كنت ألاحظ إصرارها على شراء الملابس بالحجم نفسه والأحذية بالمقاس القديم عينه رغم أن فيرا سمنت خالص.

ذات صباح توجهت إلى عملى فى السينما وقبل بدء عرض الساعة العاشرة صباحا وما إن دلفت من مدخلها الواسع إلى غرفة المدير لأوقع فى دفتر حضور العاملين حتى وجدت الجميع هناك متحلقين حول الرجل ذى الأصابع الصغيرة، كانوا جميعا متجهمين، وعم عارف جرسون البوفيه الذى طالما تمازح مع فيرا أثناء تقديمه المشروبات والساندوتشات لنا فى غرفة حجز التذاكر تسح دموعه وينهنه، كان هناك حسن وعبدالمنعم المكلفان بنظافة الصالة وعبدالعال البلاسير الذى حل محل أبى وقد بدوا جميعا غاية فى التأثر.

صاح عم عارف بمجرد أن رآنى:

فيرا تعيشى أنت يا آنسة فادية.

ضربت على صدرى وقلت:

يا حبيبتى.

آه الصبح عرفنا واحد قريبها.. رجل كبير اتصل بالأستاذ سالم وأبلغنا الخبر ماتت إمبارح فجأة فى شقتها.

وفيرا فيرا ابنتها الصغيرة المسكينة؟

تبادلوا النظرات جميعا فى دهشة، ورفع عم عارف حاجبيه الكثيفين عاليا فبدا وكأن غرابين صغيرين أسودين حطا على جبينه فجأة قبل أن يقول مستنكرا:

بنتها؟ فيرا كانت آنسة يا آنسة، عمرها ما دخل عليها رجل. أنا أعرفها من يوم ما حطت رجلها فى السينما، أبوها الخواجة ينى ميخائيليس، كان حلاق الأستاذ سالم وهو عارف عنها وعن عائلتها كل شىء.



رد الأستاذ سالم فى أسى حقيقى:

طبعا عمرها ما اتجوزت أبدا.

قلت: آه.

وانخرطت فى بكاء مرير.

كراس النباتات الجافة (*)

صلاح الدين بوجاه (**)

وطن النفس على العبث، والاحتفاظ بكراس النباتات الجافة، وعدم النسيان. طفل يعدو خلف قطار الرغائب، يلهو باكتشاف ضفة أخرى للثلج والغابة وعجلات القطار، والبحيرات الهاربة. يرغب فى إخراج لسانه لأصحاب الرصانة، وشوكة الصورة وسكين المجاز.. لمحار الليالى المنجدة بالقطن وريش النعام فى الضواحى الشمالية.

يكتفى بالاحتفاظ بالحكايات التى أثبتها فوق دفتر عتيق ذات مساء هازئا بكل الأرائك الوثيرة.

كانت الفتاة فى الرابعة وكان فى العاشرة أو بعدها بقليل.

آه كم أقض مضجعه ذلك الشىء الصغير بين ركبيها المنفرجين.

لحم الرغائب غير المعلنة ينكفئ على نفسه، يجتر خيره وشره.

الاحتفاظ بكل شىء ضرورة. الدقائق والنوافل ومعاطف الوهم الذى يصحو على غلمة الكلم الرسمى المحمل بمعنى الإبادة، تبا لأرض تأكل صغارها، وتقتات على حباحب الليل وحشرات العتمة التى لا تنتمى إلى الجمعيات السرية، وكوامن الأثرة تنوء بسقوط الأضرحة الخفية. كوثر بنت جويدة التريكى، من غسل بالملح أبطيك، ودثر شهيقك بالأبهة والمسك والخوف.

طفل يلهو بتخريب الذكرى، يجعل الزيت يطفح من مرصد اللوم الأخرس، يعود إلى النبات الجاف ليضيف صورا جديدة، يجده قد ازداد صفرة فى لون التراب.. طفل يختار المروق من النواميس. وتبقى النبتة شاهدا على عصر ولى وآخر قادم، مثل قطار مخملى يهرول فوق هذيان الحمرة القانية.

تكبر كوثر بنت جويدة التريكى.. نساء يصرخن، ورجال يطلقون صفيرا متهيجا.. والشارع الطويل الذى يحمل اسمها ينبجس من الصوب البعيد، يعدو نحو الأيل، الودلن ووعل الشعاب، وضاحية المرسى تغنى وتنصت إلى صوتها القادم من جبل سيدى بوسعيد.

المغارات تردد الصدى والهيام واسع والأمل كبير، أما الأبدان فتتفصد عرقا، والأرواح تذوب جوعا ولا معنى.. الكفر بالنعمة لئيم بارد مثل أطراف الموتى!

النبتة الأولى من شجرالدلب. أربع وحدات: وحدة وسطى أكبر من الثلاث الأخريات.. متفرعة، أوراقها تشبه ورق التوت شديدة التفريع. أما بقية العناصر فالأولى تمثل ثمارا صغيرة والثانية ثمارا ذكورية، أما الثالثة فثمارا أنثوية، اللون الأخضر يغلب على المشهد.

بعد وقت ستصبح فى لون التراب، لكنها تحافظ على قوامها. الفتاة فى الرابعة ثوبها مزهر يكشف كتفيها، تتكئ بظهرها الصغير على الجدار، هو هنا جدار المخزن القديم، وفى مشهد آخر هو مبنى الحكومة فى الضاحية الشمالية. تفرج الفتاة ركبيها البريئين.. تتعاقب الصور، مشاهد أخرى تعوض الأولى، الشارع الذى يحمل اسم كوثر بنت جويدة يمتد من المرسى حتى سكرة

(*) فصل من رواية لم تنشربعد.

(**) كاتب تونسى ورئيس اتحاد كتاب تونس.

طويل معافى لا يلوى على شىء.

جنة صغيرة هذه... هذا ما نشاهده فى المدافن والحدائق المتوارية خلف أبهة الشوارع ورنين الكلام الرسمى!

اللون الأخضر داكن مثل مخمل تلمسه فتلمس وهمساً وضجيجا وخفرا وغلمة ذاهبة.

صورتك، وصورة كوثر السوداء الرائعة تظهران فجأة ثم تختفيان، الصورة تنغرس فى أخاديد الورق، تتحرك بين أوراق الكراس.. مشهد قديم هذا ألوانه خضراء.. كم للأخضر من لون بعضها رتيب، وبعضها أثير لدى العارفين.

بقس، نبات البقس ورقه صغير مستطيل ينبت فى هذه الضواحى مشبع بالماء، لامع، فوق ثماره طربوش صغير مثل ناقوس الكنيسة، خضرته داكنة، لا دوام لشىء كل شىء إلى زوال! صورة الناقوس تلازمنى تشهد على الكتابة.

صورة الناقوس تلازمنى تكون شاهدا على الكتابة! من ترى يكون شاهدا بعدنا على كل شىء، صخور جبل بوقرنين وهضبة بيرسة وسيدى بوسعيد.. والبحر البعيد هنالك فى الأفق.

السحاب تذروه الريح، وتعازى العابرين خلف أشجار السرو غير المتكافئ ، لحظات من الورع الرقيق يعسر أن نسميها .

العليق أو توتة العليق: زهورها بيضاء جميلة تتوسطها حمرة، أما الثمار فليس أبدع منها لونا وشكلا وملمسا!

بديع كراس النباتات، كوثر مثل الحيوان الصغير الأملس، وركاها مرتويان برضاب الأماسى القادمة، يخيل لى أننى لو أهز طيفها المتوثب بين شوارع الضواحى الشمالية والبحر تسقط مثل بلور مكسور.. يا لصفاء الروح غب الخروج. هؤلاء موتانا تحت زليج القاعات الخافتة والأم تروى للعمة حكايا الأبناء والبنات قبل الغروب والسحر موصول بالبداية، فمن يحافظ على لون النبات القديم.

الفيروزى، أزرق الأعماق، الأزرق البحرى، الأزرق المرجانى، الوردى المائل إلى حمرة، الوردى، الأبيض الوردى، الأصفر الذهبى، الأصفر الليمونى، الأصفر التبنى، أصفر المح، البرتقالى، الأحمر الناصع، الأحمرالفاتح، أحمر المح، البنفسجى، الأخضر الناصع، الصنوبرى، الأخضر الفاتح، النعناع، الكستنائى، الأسود، الرمادى الأبيض، اللازوردى، الذهبى، الفضى، أزرق الصين، الرمادى الناصع، أى لون تختار كوثر بنت جويدة التريكى، أى الألوان يناسب رماديتها، الأسود أم الأسود الممزوج بلون الرماد؟ الأزرق الفاتح، الأزرق الفاتح، الأزرق العميق، الكستنائى الفاتح، الرمادى الفاتح، الأصفر المشع، لون المح، الزمردى، الأخضر مثل الرغوة، الأزرق الليلى، الصومون، البنفسجى الفاتح، زهر اللافوند، قشرة البيض.

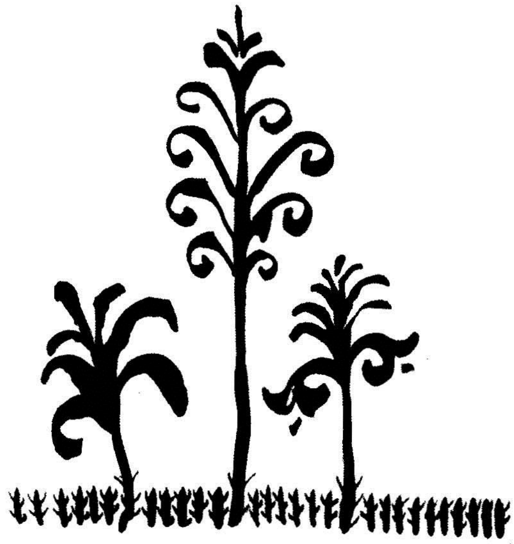
أدخل فى اللون، أمزج الألوان والأشكال، أحيا داخلها، يا للعمى والبياض.. من البياض ينبثق الخسران. الجنون غاية يصعب إدراكها، غايتى الشوارع البعيدة تصل بين الضاحيتين.

خلف البيت الواسع أمطار السنوات السبعين والأمل ينشر رداءه فوق الذرى والسهوب، والأيام تتوالى رتيبة صامتة.

تزل بالطفل قدمه، يأخذه الخوف، الرعب شاسع حوله، يوقن بالغرق، يسقط داخل حفرة، بركة صغيرة موحلة يغمرها التراب وأوراق النبات الجاف، والحشرات الدقيقة جدا.

كان الغدير باردا غير بعيد عن البحر شكله شكل بحيرة صغيرة زرقاء، ما إن تدحرجت داخله حتى تلطخت ثيابى بأوحاله، أحسست أننى قد لبست قميصا لزجا من التربة المنسابة وأخذت أسبح فى لزوجة كاملة لا منتهى لها.

كنت فى أعماق الحفرة، رجلاى متدليتان حتى القاع والسماء لينة ممتعة، أمسك بالكتل الموحلة، أمزجها مزجا، ألعب بها بين أناملى، أعجن منها ما يستعصى على العجن.



الطين يتعلق بصدرى وكتفى وراحة يدى، فأستشعر لذة لا توصف وتسرى فى يدى رعشة لا حدود لها.

ما أبدع رائحة الطين، مثل أريج الربيع الساحر، مثل حقول زهر البرتقال فى الشمال، خفيفة رائقة تتردد بين أنفى وحلقى تتشربها بشرة وجهى لو كان فى الإمكان أن أدخل رأسى داخل الوحل دون أن أختنق لفعلت.

المشهد القديم يتكرر، لكن الفتاة لم تعد فى الرابعة، كبرت، امتد بها العمر، أراها ترقص كالمجنونة فى حلقة من النساء، زنجيات وشقراوات وسمراوات، مزيج من الشوارع الخلفية الآسرة، النساء مثل الحلازين، لا أدرى لماذا يتقزز الناس من الحلازين، ألا يعود ذلك للسائل الذى تفرزه.. أما انسيابها فعجيب يورث الفتنة، الفتاة فى العشرين شعرها طائر فى الهواء جسمها لدن، والعيون كثيرة!

الموسيقى تأخذ بالقلب السهران لكن لا، لا أعرف الموسيقى، أقر بأننى غير قادر إلا فى النادر جدا، على حفظ نغمة أو أغنية خفيفة.

لماذا أعلنت منذ الطفولة «لا للإيقاع»؟ قد يعود هذا إلى أن ذلك الإيقاع قد استحدثه غيرى، أرفض بكل قوة الطفولة أن أنساق وراء نظام لا أشارك فى صنعه! لازمنى هذا الإحساس وقتا طويلا نسيت فيه كل شىء، كى يرين الصمت من .جديد على العالم والناس والموجودات كى تعود الحقائق إلى بساطتها الأولى، بساطة الصمت الذى لا يعلن عن شىء آخر، لكنه يقول فى صمته كل شىء.

هذا العدم سرعان ما يغلب على كل شىء، كيف ينبثق الخسران القائم من ذلك الزمن القديم، ثم يستأنس به الجديد فيعيد تصوره. هذا ما تعلمنا نقلا عن جويدة التريكى، والباعة الجوالين المنبثقين فى البوادى حول أثر القدامى فى قرطاج وخلف الدير الكبير وغير بعيد عن مركز الحضارة القديمة.

ضمن هذا الخضم ماتت الأم، كان لذلك وقع عظيم، رجة لا يعلم تأثيرها أحد إلى اليوم، ما يحدث فجأة لا يكشف عن خطة هجومه، نتقبله دون كلمة لكننا نحتفظ بالرد إلى حين تواتى الفرصة، أو نكون أقدر على الرد، المأساة لا تكشر عن أنيابها بالتدرج.. تحدث بسرعة مذهلة ثم تختفى فجأة، ترتد إلى الخلف تعود إلى كهوفها ومغاورها، وينبغى أن يمر وقت طويل حتى تعود إلى الظهور.. مثل الأخطبوط المهاجم حينها نكون قد نسينا هجمتها الأولى فتفاجئنا من جديد.

لكننا هذه المرة سنكون حذرين بل متأهبين، ولن نسمح للموت بأن يضرب إلا إذا ما أخذنا منه جزءا من حقنا عليه، تمر هذه الأوهام بخاطر كوثر كما تمر بخاطر كل من عرف هذا الشأن الطويل، أو عرف جويدة، أو تأمل عنف المراهقة يشع من وجنتى السمراء اللعوب.

كنا نخشى الموت قبل وقوعه انتظرناه طويلا، أو على وجه الدقة كنا نخاف حدوثه.. لذلك انتظرناه كل يوم بل كل لحظة، كنا نتسلل على أطراف أصابعنا ننصت إلى تنفس الأم أو نضىء فانوسا رفافا من بعيد عسى أن نلمح صدرها يرتفع ثم ينزل فى هدوء.

مقاطع من نزف عراقي

فريد محمد معوض

دينار

فى قلب جواز السفر عثرت جدتى على ورقة خضراء وصاحت: درر.. درر..

كانت الورقة الخضراء دينارا عراقيا.. وكانت الدرر التى تعنيها جدتى هى الدولار، وكان الدينار وجهين، وجها لنخل العراق الذى كان يملأ أرضها خضرة وارتفاعاً، ووجه ابن الهيثم الذى امتد شروقه فى بلاد الرافدين وما حولها علما.

لاحظت جدتى شرودى فكفت عن صياحها وقالت:

- يعنى مش درر؟!

أومأت موافقاً.. كنت هناك لكنى أتيت قبل الهجوم البرى، ترى أمازال النخل واقفا، وحدائق بغداد وأشجار النارنج، والشوارع التى تضحك بالفسفور، والأغانى البغدادية التى تزفك فى الطريق، انقطعت السبل إليك يا عراق.. آه.

أفقت على صوت جدتى، كانت مازالت واقفة شاخصة كنخلة عجوز، وقالت:

- يعنى ينفع؟

ولا أدرى بماذا أجيبها.

ورقة صفراء

راح يفردها من جديد، صار لها تجاعيد، يفردها كلما استحكمت الظروف، ويطويها عندما يطويه اليأس، يضعها فى مكان آمن، يعض عليها بالنواجذ، هى مجمل شقائه لعام من الشقاء، داس خلالها دروباً كثيرة فى العراق.

ها هى أمامه مفرودة.. صفراء تبدو، لكن الأرقام لم يمسسها سوء، واسم البنك فى العراق.. مصرف الرافدين بالأعظمية والمحول إليه نظيره فى مصر وموقعه أول الدقى بجوار الرافد الكبير.

المبلغ هو الآخر ما يزال بالأرقام، فقط تفريدته العربية تبدو عليلة، وتاريخ التحويل مارس ١٩٩٠ قبل أن يعبس وجه الماء فى دجله، ويئن شاطئ الفرات.

لم يكن يتصور أن يصل إلى مصر قبل حوالته ولو تصور ما كان للحوالة فائدة.. لماذا هى صفراء؟!

لم يجد إجابة، الحصار يلفه هو الآخر، كلما شعر بضيق ذات اليد فردها فتتسع أمام عينيه المشاهد، تتدافع قمم النخيل تلاحق بعضها، وهو فى الحافلة التى تشق طريقها إلى «باب معظم».. يعاود قراءتها من جديد، يتأمل التاريخ.. تاريخ الحوالة.

عجلات الحرب رفضت أن تمنح حوالته بضعة أيام، أعاد طيها من جديد، استقرت فى كيسها البلاستيك، أودعها ركناً فى الصندوق حيث ترقد تواريخ العائلة الميلاد/ الوفاة/ عقود الأرض/ عقود الدار.

وقعت عيناه فجأة على ورقة صفراء، رفعها إلى عينيه، كانت تحمل تاريخ وفاة أبيه.

ضم الورقة الصفراء إلى شهادة وفاة أبيه.. أدرك مغزى اللون.

وضع الاثنتين فى زاوية واحدة، أغلق الصندوق، انكفأ فوقه وراح يحسبها من جديد.

عراق

أحاول الآن أن أفتش فى الأعماق البعيدة عن السبب الذى يجعلنى أتذكر أبى حين أسمع كلمة «عراق» الوجه المعروق، والعينان الغائرتان العميقتان كبئرين، والصدر البارز فى شموخ كصدر النورج.

ألقت الأرض ما فيها وتخلت وابتسمت لوزات القطن عن فصوصها البيضاء فبدلها أبى بسمة ببسمة، وبانت أسنانه البيضاء، واغرورقت عيناه كأنهما تغتسلان من حزن خفى، وأيقن بنظرة خبير واع أن الأزمة فرجت.

وضع يده على كتفى وضم رأسى إلى جنبه وعيناه لا تغادران الأرض، وقال: سنتك عراق.

جسر

هناك عند ابتداء الجسر الذى يربط الأعظمية بالكاظمية يجلس أبوحنيفة فى حضن المبتدأ من هذا الجسر يتابع قارباً يمخر عباب دجلة.. يفتش فى الشاطئ الآخر عن أحد يحدثه.

فى المواجهة عند شط الكاظمية حيث محطة تكرير المياه ومن خلفها حديقة ١٧ تموز برز «موسى بن جعفر الصادق» يشق سيقان الغاب ولاذ يحضن المنتهى لهذا الجسر.



قال أبوحنيفة: ظهر شيخى.

قال موسى: بل أنت الشيخ.

قال أبوحنيفة: تعلمت على يديك سنتين.

قال موسى: أنت أبوحنيفة قبل وبعد السنتين.

قال أبوحنيفة: لولا السنتين لهلك النعمان.

قال موسى: بارك الله فيك.. لكن ما الذى أتى بك؟!

قال أبوحنيفة: سمعت دويا.

قال موسى: وأنا سمعت نفس الدوى.

قال أبوحنيفة: كأن الدوى خرج من هنا.

قال موسى: نفس الشعور.

وأشار للنهر: تكدر ماؤه وقل صفوؤه.

قال أبوحنيفة: إنه الغضب.



قال موسى: كيف نلتقي؟

أشار أبوحنيفة نحو الجسر، وصعد أبوحنيفة نحو المبتدأ وصار منتهى موسى مبتدئا، وتحركا، صارا يقتربان ويقتربان وفي المنتصف تعانقا..

هما الآن يقتربان موعد صدور هذا الدوي.

بث مباشر

اكتظت القاعة عن آخرها في مركز الشباب، تسمّر الكل أمام شاشة التلفاز، شيوخ المساجد الستة والعمدة.. ومجموعة ممن يطلقون عليهم الأعيان.. أما الشباب فكانوا كثيرين يسدون باب الدخول، وكان من حين لآخر تتوافد جموع وجموع.. كان طبق الدش فوق سطح المركز عملاقاً و«الريسيفر» جديداً وقوياً، والقناة ناعمة والصورة واضحة جلية.

كان التلفاز ينقل لنا وصفا تفصيليا ومباشرا لاحتلال بغداد.

سؤال

«إيش لونها مصر»

يبادرني دوما كلما وطأت قدماي أرض العراق.

أقول له: زين.

عيناه تومضان وتتلألأ فيهما الحبتان، جوابتان كأنهما تجريان وراء طيف بعيد.

«إيش لونها مصر».

لا أدري متى اكتشف أنه ليس سؤاله وحده.. إنما هو سؤال عراقي يتصاعد.. يقترب يتباعد.. كنخيل مبعثر.. هنا وهناك.

«إيش لونها مصر»..

وتتعدد غايات السؤال.. مرة من أجل الجواب ومرة عند إتيان الصعب أو مواجهته ويأتي الرد عاديا.. في كل مرة.

زين..

ولأن السائل يعرف الجواب سلفا فهو لا ينصت له، بل يأخذك إلى هناك حيث شاهد من محاسن ومآثر حين فارق عراقه إلى مصرك فترى نفسك قد ركبت المنون. وعدت على التو لتكشف شيئا عندك كان قريبا إليك ولم تدرك سره وكنهه.. فتعاود النظر إليه من جديد.. الآن انشغل أصحاب السؤال، وبقي سؤال يلح ويصرخ بداخلي.. آملاً أن أجد ردا.

«إيش لونها العراق».

سيرة ذاتية لرجل ميت

◆محمد القصبي◆

نهار آخر عرفت الآن أنه من قائمة عمرى... عند الفجر... انغرست خطواتهم بالدهليز جمر رعب فى شرايين العنق.. تطمئننى نهنهة جارى وهم يجرجرونه إلى المنصة.. هتفت: مازال فى العمر يوم آخر..!! لا أظنه هتافاً أو حتى تمتمة.. فما عادت الشفاه بقادرة على أن تلفظ حرفاً..!! حشرجة كانت لم تبرح الحلق.. والحروف دائما منذ أن زجوا بى فى تلك الزنزانة الضيقة مخنوقة.. أهو موتى ما يريدون.. فلماذا لا يدسون لى السم فى الطعام؟!! أو يسربون غازا بلا رائحة إلى الزنزانة؟! أظنهم يستعذبون ذلك.. يرصدون جسدى وهو يتقلب ليلا على ألسنة لهب انتظار خطواتهم الرهيبة عبر ممر فجر لا يعلنون عنه أبداً!!

وماذا أفعل بيوم آخر علق بعمرى..؟! كانت لدى رغبة بأن أكتب إليك رسالة عقب صدور الحكم.. ألححت على حارسى أن يهبنى قلماً وأوراقاً.. أغويته بمال كثير سيحصل عليه من أخى إن حقق رغبتى.. أمس ألقى إلى عبر قضبان النافذة بكراس صغير.. وسلام من العائلة.. أعاند الآن طوفان نوبات النعاس الفزعة.. أتوق إلى قليل من إنسانيتى.. أتمرد على المألوف فى زنازين المحكوم عليهم بالموت.. سأظل أكتب لك حتى لحظتى الأخيرة.. لن أسمح لهم بشطر أيامى إن كانت مازالت فى رصيد العمر أيام.. إلى لهاث ليلى فزع وإغفاءات نهارية تتفسخ بكوابيس الرعب!!

لدى شعور أن فجر الغد سيطرقون بابى.. كثيرون قبلى سيقوا إلى هناك.. قتلة وخونة وعظماء.. حتى شهور مضت لم أكن قط من الفئة الأولى.. تذكرين ذلك... إن كان مازال فى ذاكرتك بقية من رائحتى.. أتذكر أنا يوم أن سقتنى إلى والدك الدبلوماسى السابق للتعرف. قلت فى زهو:

- محمد أكثر الناس عشقا لهذا البلد.

لم يستقبل توصيفك بارتياح.. قال وهو يتطلع إلى لحيتى الكثيفة مكابدا فى رسم ابتسامة على شفتيه:

- إياك أن تكون عضوا فى أى من هذه الجماعات الإرهابية!!.. الناس يظنون أن هؤلاء القتلة هم أكثر الناس عشقا للوطن.

شهقت وشبح ضحكة مقموعة يطل من بين شفتيك.

- محمد!! إنه يرفض حتى عقوبة الإعدام...!

أعرف سر ضحكتك المقموعة.. ما قلته لك فى بكارة عالمنا المشترك حين كنت تسألييننى عن سبب تعاطفى مع دعوة الاتحاد الأوروبى لإلغاء عقوبة الإعدام فى بلادى حتى يبتوا فى أمر انضمامها إلى الشراكة الأوروبية: قلت لك يومها:

- ليسوا روادا فى هذا... أنا سبقتهم بثلاثين عاما.

تزغرد عيناك بالدهشة ولحظة ازدهائى الكبرى أن أقول مايثير اهتمامك.. فزدت:

كنت فى الصف الأول الابتدائى... وكان هذا يحدث بشكل شبه يومى... أستيقظ من نومى... وأتوجه إلى الحمام لأغتسل.. أجده فى انتظارى.. كأننى كلينت إيستوود أو جون واين.. المنقذ الذى سينتشله من قدره المفجع.. أخاله ينظر إلىَّ ممتنا.. وأنا أبسط أمامه نعلى الخشن ليتعلق به ثم أنفضه بجوار جدار المنزل.

وتسألينني فى لهفة - عم تتكلم...؟! وأباغتك:

- الصرصور.. دائما كان هناك فى قاع الحوض الأملس صرصور مرهق أمضى ليلة يكابد فى الخروج من الحوض....

تضحكين.. وحين كنت تضحكين.. أشعر كأن التقويم الإنسانى يعود سريعا إلى بكارته الأولى. فتتمدد ذاتى.. لتشغل كل فراغات الكون.. مثلى.. القروى وحيد الخلية.. يفجر خزائن الدهشة والمرح تحت جوانح مثلك.. النموذج الذى سيكون عليه النساء بعد ألف عام من الرقى... لكن حكايا طفولتى لم تكن على الدوام مثيرة للضحك.. أتذكر هؤلاء الجزارين الذين كأنهم يترقبون خطواتى وأنا فى الطريق إلى المدرسة ليلطخوا ذاكرتى بمشهدهم الدموى... حين يحاصرون بقرة مكبلة ويجذبون بقوة الحبال الملتفة حول أرجلها.. وهم يتصايحون فى نشوة ليختل توازنها.... فتهوى. فيهوى فوقها ذلك الشاب الصغير خالد ريحان بسكينه الطويلة... ليجز العنق وهو يبسمل ويتشهد.

كان أصغرهم.. وكانوا يلقبونه بالمعلم لمهارته فى الذبح.. كانت ملامحه الطفولية وطيبة قلبة ومودته تثير دهشتى.. سألته يوما:

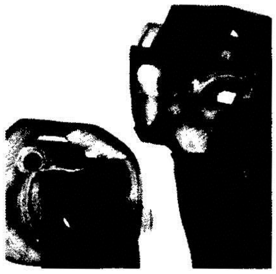
- كيف يطاوعك قلبك أن تفعل هذا...؟

فقال فى استغراب: ما أفعله حلال.. ألا تسمعنى وأنا أتشهد..؟ وحين يرانى غير قادر على فهم ما يقول يستطرد ضاحكا: الناس سيموتون من الجوع إن لم نفعل هذا يا أبا الرجال...!!

لكننى لم أمت جوعا.. وأنا أرفض تناول اللحوم. كانت أمى ترانى الأخ الحنون. حين أقسم نصيبى من اللحم أو الدجاج بين إخوتى.. وما كنت أبوح لهم بسرى. حتى لا يتسرب الأمر إلى زملاء المدرسة.. فأكون أضحوكتهم..!! وكثيرة هى ليالى طفولتى الموبوءة بكوابيس هؤلاء الجزارين يكبلون سيقانى بحبالهم الغليظة ثم يشدونها وهم يحاصروننى بزئيرهم المخيف فأهوى... لينقض على عنقى بسكين المعلم خالد.. وآخر ما أدركه تلك الإشراقة الطفولية التى تنبثق من عينيه.. وبسملته وتشهده وبرودة السكين تلامس العنق لأقفز من فراشى رعبا... فتقفز جدتى من الجوار مبسملة فى فزع.. وتعيدنى إلى حضنها الذى لم يفلح قط أن يكون ملاذى الآمن فى ليالى الفزعة.. أينتظرنى خالد ريحان بابتسامته الودود على منصة شهقتى الأخيرة...؟ أتنتظرنى جدتى بحضنها الحانى على عتبة المجهول لتمنحنى أمانا هناك افتقدته هنا..!! أظنها الآن تترقب وصولى فى شوق.. أنا أيضا أتوق إليها... أما كان طريق آخر غير منصة خالد ريحان...؟!

يا إلهى.. كأننى عن آخر أتحدث..!! أهو الخوف من الموت أغزل من كوابيسه رفضى لعقوبة الإعدام...؟!

ألبير كامى كان أيضا لها رافضا.. قرأت له كتابا فى هذا الشأن.. لا أتذكر عنوانه.. كان يصب غضبه على المقصلة



ومخترعيها وجلاديها. أمن كوابيس طفولته غزل آراءه..؟! وهل تتذكرين ذاك الملتحى الذى اتهمنى بالكفر..؟ كان ذلك خلال ندوة حول أحكام إعدام صدرت ضد ستة عشر معارضا فى دولة مجاورة.. ليلتها قال لى ذلك الملتحى: هو والله الكفر بعينيه أن تبطل ما شرعه الله: «ولكم فى القصاص حياة يا أولى الألباب».

انغرست كلماته فى مفاصلى ارتعاشة خوف.. فقلت وأنا أفر من موقفى الحقيقى.

هؤلاء ليسوا قتلة.. فقط اختلفوا مع النظام!!

لمتنى:

- كان ينبغى أن تواجهه برأيك الذى لا تكف عن ترديده: الموت والحياة حق الله وحده.. لا ينبغى للبشر أن ينزعوه منه.

خذلتك.. لم أكن كلماتى التى قلتها مرارا: أنت وطنى.. مع الوطن لا مجال للخوف...

وما بالغت أبدا.. انتزعت من داخلى الخرائط القديمة للوطن التى رسمتها «صوت العرب» ورسمت لى وطنا آخر، مفصولا عن باقى الأوطان بخطوط رفيعة متسامحة.. نقية من خنادق المواجهة.. مزودة بمرشحات لا تصب على الطرف الآخر إلا الحب.. علمتنى أن كل البشر صفرا وبيضا وزنوجا.. يهودا وبوذيين هم أبناء جلدتى.. وأتذكر فى بكارة عهدنا الفكرى حين انفجرت عفويتى ثورة غضب على شمعون بيريز الذى أرسل طائراته لتغير على مقر لقوات الأمم المتحدة فى قانا بجنوب لبنان لاذ به مئات من الأهالى المفزوعين.. قلت فى هدوء حذر:

- ألا يمكن لو حصل هؤلاء الناس على الأمن والأمان أن يكونوا أكثر البشر لطفا وتسامحا..؟!

أعترف.. اصطدمت عبارتك بجغرافيتى القديمة الصارمة التى لم تكن قد زالت من داخلى تماما.. شهقت فى دهشة:

- شيلوك يتسامح...!

فتواصلين مباغتتى:

- أظنه كان شخصا بائسا.. خشى أن تضيع حقوقه.. فى مجتمع يكن له ولأبناء دينه الكراهية.. فغالى فى شروطه حى يضمن أن التاجر سيعيد إليه ما اقترضه.

كان همسك الناعم.. وأنت تنظرين سكينا يمزقنى أشلاء ولا أحد فى منفاى الصحراوى يعيد صياغتى من جديد سواك.



وحين ملأت استمارة العضوية فى المنظمة العالمية للسلام باغتنى بقبلة مباركة وأنت تهتفين: الآن أصبحت مواطنا حقيقيا...!!

تلميذ تستعر شهوته إلى المعرفة كنت... وكنت مصدرى الأوحد لمعرفة ما حجب عنى.. وبك كنت مزهوا... وغيورا.. فى قاعات الفكر والسياسة أتابعك. وأنت تشيعين حضورك النافذ خدرا أثيريا تحت الجلد.. هذا الضى الآسر الذى يترقرق فى مسام وجهك... وأناملك البيضاء الرقيقة وهى تزيح فى حركة طفولية خصلة الشعر الناعمة التى لا تكف عن مشاغبة عينيك.. ولا أصدق أن طوفان الفكر الذى يتدفق فى رؤوسنا ثراء منبعه تلك الرأس الصغيرة...

تسألينني مرة: كم عمرى كما تظن؟!

قلت: دون كل النساء تملكين أكثر من عمر.

تتطلعين إلىّ باهتمام.. فأسهب فى نشوة.

عمر البراءة فيك من عمر طفلة فى الخامسة.. وعمر العاطفة من عمر شابة دون العشرين... لكننى أراك فوق منصات الفكر والثقافة.. عجوزا فى السبعين أمضت حياتها ترصد وتتأمل وتخزن.. لتعيد خزينها إلى البشر هداية وحكمة.

تنطلق ضحكاتك فى عذوبة فأصيح.

- شمس لا تهرم أبدا.. هكذا أنت حين تضحكين..؟!

وكأننى وضعت يدى على أهم حقائق الكون.. فأردد فى نشوة.

- نعم - هذه حقيقة.. وجهك الرقيق هذا مقاتل شرس.. لا يستسلم لعوامل التعرية أبدا.. إن شاخت الشمس. شاخ وجهك...!!

وأباغتك: أود أن أقابل أباك...!!

- دادى...؟! لماذا؟

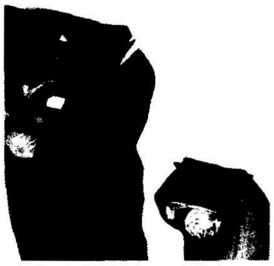
- أود أن أسأله.. إن كان قد استحم بغذاء الملكات ليلة أو وضع حجر أساسك؟!

فيضج وجهك بضحكة دهشة تنبثق وسط بحيرة من حمرة الخجل...!!

لكن فوق المنصات.. تبدو ملامح الوجه محايدة وأنت تتحدثين حتى عن دقائق الجنس.. فإن اشتبكت مع أحدهم فى حديث انزلقت فيه إلى مناطق وعرة تشكلين من أى من اللغات الأجنبية الأربع التى تجيدينها خندق حماية.. ورغم حيرتى فإننى أخذت أحاكيك.. وكان ذلك يروق للنساء.. أن ألج آذانهن بأى قول.. مهما كان فلشحا.. المهم أن ألفظه بالإنجليزية عبر وجه محايد...!!

علمتنى الكثير..بل كنت كلمة الله التى غشتنى فى تلك الظهيرة منذ ثمانية أعوام.. حين استدعانى عميد الكلية.. وكنت فى مقعدك ضوءا مقطرا من كل شوائب الأرض والبشر...

- الأستاذة لينا شوكت.. باحثة فى مركز الشرق الأوسط للدراسات السياسية، محمد عبدالغالى.. أنشط المعيدين فى الكلية.



مددت يدى.. ودون أن تبارحى مقعدك مددت يدك.

شىء من النفور كدر داخلى..!! لكننى بعد ذلك عرفت الأصول.. ألا تنهض المرأة من مقعدها حين تحيى رجلا... فقط تكتفى بمد يدها.. وعرفت بعد ذلك كم كنت جاهلا بالأصول.. كان ينبغى أن ألثم أنا ملك بقبلة هامسة..

عرفت أمورا ما كنت أدركها من قبل... كنت وعد الله لى بالمعرفة.. الفكر.. الحب.

ستة أشهر أمضيتها فى رحابك.. أنجز ما تطلبينه منى.. كان البحث الذى أشاركك فى إعداده حول حزب الأغلبية الصامتة.. كان سؤالا محيرا نبحث عن إجابة له: لماذا الناس هكذا.. لا يشاركون فى اختيار من يمثلهم فى البرلمان والمجالس المحلية.. وحتى الرئاسة، وكنت أسألك ما أهمية هذه الأبحاث؟ وكنت تقولين: التغيير.. معرفة الأسباب بداية الحل.

ويوما صارحتنى:

ـ هدفنا رسم خريطة جديدة للوطن.. وهذا فى حاجة إلى سنوات من البحث والدراسة.. ونشر الوعى وتغيير الأفكار.. وكنت أسأل:

من تقصدين بهدفنا؟ أعنى مع من نعمل؟!

وترددين بغموض:

العالم الآن يتغير كليا.. وإلى الأفضل.. علينا أن نكون جزءا من هذا العالم الجديد!!

وألح:

ـ ومن سيفعل هذا؟!!

وتجيبين:

أناس على مستوى عال جدا من الوعى ورحابة الفكر.. أنت فى طريقك إلى أن تكون أحدهم...

وبدأت أتماس بدهشة مع عالمك.. أمك رئيسة جمعية الصداقة المصرية الكندية.. والدك الدبلوماسى على المعاش ومؤسس منتدى البحر المتوسط.. خبراء مركز الشرق الأوسط للدراسات الذى تعملين به.. مستر فيدل.

لكن مازلزلنى.... أن أفاجأ بنفسى وجها لوجه أمام رجل اسمه عيزرا.. ويتعين علىَّ مصافحته...!! كان ذلك فى حفل شاى بمنزلكم الفخم.. وللمرة الأولى منذ أن تماس عالمى الخاوى مع عالمك الثرى أصيح فى وجهك فزعا:

عيزرا...؟! لماذا؟

قلت بهدوء:

ـ لو اقتربت منه ـ لن أقول إنك ستحبه ـ على الأقل لن ترفضه...!

أصرخ فى لوعة: لكنه إسرائيلى....؟!

ـ من الناشطين فى حركة السلام الآن؟!

- أليس إسرائيليا.. أين يعيش؟! فى بيت اغتصبه من صاحبه الفلسطينى..؟!

ولا يفارقك هدوؤك.

- عيزرا مولود فى يافا... مثل كل آبائه وأجداده.. ليس غريبا عن فلسطين.. إنه مؤمن بضرورة انسحاب إسرائيل من الأراضى المحتلة.. وإقامة دولة فلسطينية.. لا ينبغى أن نرفضه.. حركة السلام الآن تمثل عنصر ضغط على الحكومة الإسرائيلية.. ولو تشكلت حركة مماثلة هنا.. لكان ذلك فى صالح قضية السلام.

ولا أكف عن الصراخ: إلا عيزرا!! بل تجرأت مرة وطلبت منك أن تلقى به خارج دنياك التى أصبحت دنيايا.. فهمست ضاحكة: غيرة...؟!

قلت فى انفعال: نعم.. وأشياء أخرى؟!

- غيرة.. نعم.. هذا يسعدنى.. أشياء أخرى.. فهذه تتطلب أن أوضح لك أمرا.. أنا وعيزرا نؤلف كتابا معا عن الشرق الأوسط بعد السلام...؟!

- وأين هو هذا السلام..؟!

- صدقنى.. هؤلاء الناس فى حاجة إليه أكثر منا.. عيزرا نفسه يقول ذلك.. إحساسهم بالخوف وعدم الأمان هو الذى يجعلهم يتعاملون مع الفلسطينيين بشىء من القسوة.

- بشىء...!! أمس هدموا أربعة عشر منزلا فى غزة.. وقتلوا ثمانية فلسطينيين من بينهم طفلة رضيعة..!!

- ها أنت تتحدث بطريقة وعاظ المساجد.. اسمع.. على الطرف الآخر الناس لا يعجبهم ما يحدث... وينبغى أن يكون لدينا أشخاص مثلهم.. هؤلاء هم الذين سيضعون فى النهاية السلام.

أكان ينبغى لىَّ أن أنسحب؟! فكرت فى هذا - بل أمضيت يومين فى مكابدة لا أهاتفك.. وحين التقينا مصادفة فى إحدى الندوات.. لم تكن مصادفة - أعترف - كنت أعرف أنك هناك.. فأتيت... تساءلت فى هدوء:

أكنت فى البلد...!!

كان ينبغى أن أصرخ لا.. لم أغادر القاهرة.. لكننى لا أود أن أراك.. إلا إذا اغتسلت من عيزرا هذا.. ولم تطرحى أسئلة أخرى.. واستكنت أنا فى لحظة ترقب أوامرك.. ليراودنى ذلك الخاطر أننى رجل ضعيف.. مهزوز..!!

حين منح المعلم جارى فى تختة السادس الابتدائى الدرجة النهائية فى التعبير واكتفى بمنحى ٦ من ١٠ زعق داخلى بموار الظلم.. وطوال الطريق إلى المنزل وأنا نهب لأحلام اليقظة.. أصرخ فى وجه معلم اللغة العربية: لدى أسلوب فى التعبير يفوق أسلوبك.. وأسلوب ناظر المدرسة.. لكن للأسف ليس لدى حظيرة من البهائم مثل جارى فى التختة أشبع بلحومها وألبانها نهم كرشك...!

كنت عنيفا - جسورا - فقط.. فى أحلام يقظتى..

لستكانة جينية انتقلت إلىّ من أمى التى لفظها أبى من حياته.. وألقى بها وبى فى غرفة صغيرة.. وكانت تتطلع إليه



بامتنان عبد.. لما يلقيه إليها من قروش قليلة كل شهر..!! وأيضا كنت لا أكف عن مواجهته صارخا غاضبا.. أنت ظالم.. ظالم!! فقط فى أحلام يقظتى..!!

ألهذا أنصاع لك...؟!

ربما.. لكن ثمة يقينا آخر.. أنت.. أول هرمون أنثوى تعبق روائحه فى روحى جنونا وهموسا.. قبلك لم أتماس قط مع عوالمهن.. بل تلك العوالم.. بدت أحيانا حلما مستحيلا.. لا وجود له إلا فى أشعار إبراهيم ناجى وأبى القاسم الشابى.. وأفلام الأبيض والأسود.. وكنت أراهن.. صبايا قريتى... أشعة شمس تتناثر قصائد.. شعر دافئة على السكة الزراعية فى ساحات قريتى الشتوية.. كنت أراقبهن.. وهن يتهادين فى طريقهن إلى المدرسة أطياف جمال تهبط من السماء كل صباح لتغادرنا فى الظهيرة.. ولم أصدق قط أنهن كما الرجال خلقن من وحل.. بل من أنفاس الملائكة تناثرن ليخصبن الحياة بالطهر..!!

لم ألتق بهن قبلك.. حتى الدراسة الجامعية كانت فى معهد الذكور.. والعمل معيد فى ذات المعهد إلى أن التقينا.. كنت يقينا واقعا أكثر سحرا من أطياف بنات قريتى.

ولا أصدق.. أنا محمد عبدالغالى الذى تيبس ظهره من ليالى التمدد على قبة فرن الفقر.. فجأة يشغل حيزا فى مجالك الحيوى.. يتنفس من زفيرك.. يقول ما يثير اهتمامك.. لينا الغريبى.. شهد النساء.. سليلة العائلة الكبيرة مالا وفكرا وجاها.. أغازلها ـ فتطرب ـ أقول لها أحبك فلا تغضب.. بل.. من يدرى.. ربما.. ربما.. كانت أيضا تكن لى ذات الشعور. ألم تغازلينى مرة...؟! كان ذلك بعد أن شك والدك فى أننى إرهابى.. فقط لأننى أطلق لحيتى.. قلت لك:

ـ سأحلقها..

همست فى دلال: اتركها.. إنها تمنحكَ جمالا رجوليا فريدا!!...

أليس هذا دافعا ألا أطيق عيزرا فى عالمك...!!

وكنت تجيدين قراءتى .. تعلمين أننى أوهن من أتخذ قرارا بالابتعاد.. قلت فى هدوء:

ـ مستر فيدل يسأل عنك..!!

ـ لم؟

ـ لا أدرى... سيكون فى انتظارك مساء الغد بغرفته فى الفندق.

يطالبنى بتأسيس مركز لثقافة السلام.. عرضت عليك الأمر... أبديت دهشتك.

ـ لم يفاتحنى فى هذا؟!

ـ وما رأيك؟!

ـ فيدل لم يعد يعجبه على ما يبدو نظام القطعة.. يريد مركزا يضم باحثين وخبراء فى ثقافة السلام.

ـ كأنك توافقين؟!

- هذا أفضل لعملكم الذى على ما أظن تضخم.. وفى حاجة إلى مقر وسيستم.

وكنتت مؤرقا بهاجسين: السلطات هل توافق...؟ وكان رأيك أنها ستوافق.

- أنت الآن شخصية جديرة بالثقة على المستوى الداخلى.. لو تقدمت بطلب ترخيص لن يمانعوا.

- وماذا عن فيدل؟؟ وماذا لو عرفوا أنه وراء المشروع؟

- فيدل مجرد زبون يشترى أبحاثك.. كما أن أصله الجواتيمالى يجعله بعيدا عن الشبهات

- شخصية كاثوليكية. لا علاقة له باليهود...!!

وكان الهاجس الثانى من أين لى بمال التأسيس؟ سألتك.. وفوجئت بك تسألينني فى دهشة ألم يقل لك فيدل شيئا بهذا الخصوص...؟!

- وما علاقة فيدل بذلك..؟!

- طالما هو اقتراحه.. فعليه أن يساعد!!

انتابتنى رعشة مفاجئة: يساعد؟ ألا يثير ذلك قلق السلطات؟! تمويل أجنبى لإنشاء مركز حول أبحاث ثقافة السلام..؟!

- ليس تمويلا.. اسمه عربون صفقات قادمة.

ولم أنتبه.. أعمانى القلق عن مغزى عبارتك الأخيرة.. وفوجئت. كان هذا أيضا عرض فيدل.. وزاد: دورة فى ألمانيا حول كيفية إدارة هذه المراكز...؟!

- لمن..؟!

- لك.. ألست مدير المركز..؟!

وجاءت موافقة السلطات على تأسيس المركز لتطهر أعماقى من وساوسها...

وحزنت لأننا دشنا المركز خلسة.. بعيدا عن أعين الصحافة.

طلبت من فيدل حفل افتتاح صاخبا... لكنه انزعج... وأنت أيضا أبديت انزعاجك.. وقلت ما قاله فيدل.

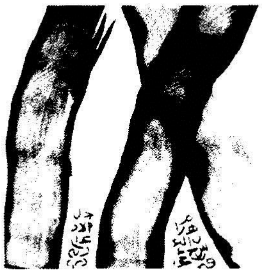
- مازال الرأى العام يرى فى هذه المشاريع أعمالا غير وطنية.. كثير من الناس مازالوا يحتفظون بالخرائط القديمة للوطن.

وطبعت على جبهتك قبلة عرفان.. لولاك لبقيت مثلهم.. خريطة الوطن القديمة.. بوصلتى نحو مفاهيمى الخاطئة...

انهالت العروض والأموال.. الكونجرس الأمريكى يطلب أبحاثا... الاتحاد الأوروبى.. منظمات لم أكن أعرف لها وجودا من قبل... وأثبت فيدل أنه مندوب مبيعات رائع لأبحاث ثقافة السلام.. وقتلتنى الحيرة.. كيف أكافئه.. سألتك.. نظرت إلىَّ للحظات فى تأمل.. ثم قلت: أظنه يقتطع نصيبه من المنبع.

قلت:

- لست عن نصيبه أسأل.. بل عن مكافأته.. لولا دعمه المادى المعنوى.. ولولا شطارته فى تسويق الأبحاث.. لما حقق المركز



كل هذا النجاح.

- اعرض عليه الأمر...!!

وفاجأنى!

- إن كنت تريد حقا مكافأتى.. أنجز لى هذه الدراسة..

- حول..؟!

- تصورات ضباط الجيش لما ينبغى أن يكون عليه السلام فى المنطقة.

شهقت فى فزع: ماذا تقول..؟!

واصل دون أن يبالى بفزعى:

- الدراسة تطلبها منظمة أمريكية مكلفة على ما يبدو من البيت الأبيض لوضع إطار تسوية سلمية.

- وما علاقة رأى العسكريين بتسوية النزاع؟

- فهم موقف العسكريين مهم جدا فى دولة مثل دولتكم يحكمها العسكر.. وإسرائيل فى هذا لا تختلف.. أقوى مؤسساتهم هى المؤسسة العسكرية.. معرفة رأى هؤلاء ضرورى لصياغة مشروع للسلام...!!

وكانت أسئلة البحث جمرات قلق...

- هل توافق أن تشارك مصر فى حرب ضد إسرائيل إذا هاجمت سوريا؟!

- هل توافق على أن يقوم عسكريون مصريون بعلم قيادتهم أو بدون علمها بمد الفلسطينيين سرا بالسلاح؟!

- ما مصادر الخطر على الأمن القومى المصرى من وجهة نظرك؟!

- هل تعتقد أنه يمكن أن يأتى الوقت الذى يحارب فيه الجندى المصرى والجندى الإسرائيلى جنبا إلى جنب ضد خطر خارجى يهدد أمن المنطقة...؟!

- هل توافق على عمل عسكرى على شاكلة حرب ١٩٧٣ لإجبار إسرائيل على الانسحاب من الجولان..؟!

لذت بك.. لتعيننى على اتخاذ قرار.. قلت بعد لحظات من التفكير:

- أظن أن فيدل محق.. هؤلاء الناس حين يخططون لشىء يضعون فى اعتبارهم كل الاحتمالات؟! كيف ينهمكون فى إعداد مشاريع للسلام. ويتجاهلون قوة محورية فى الصراع مثل العسكريين..؟!

وحضر فيدل جزءا من الحوار.. بل جاء مسلحا.. حيث أخرج من حقيبته مغلفا.. سحب منه ورقة.. وقال وهو يبسطها أمامنا:

- هذه خطة بحث تعدها جماعة السلام الآن فى إسرائيل لحساب المنظمة الأمريكية. سألته فى قلق:

- ألم تتدخل الحكومة فى القدس.. وخاصة أنها حكومة يمينية؟!

ضحك فيدل ربما لسذاجتى.. وقال موضحا:

ـ نظرتهم فى القدس تختلف عن نظرتكم هنا فى القاهرة.. إنهم يستثمرون مثل هذه الأمور. نتائج البحث ستظهر بالطبع مدى تشدد المؤسسة العسكرية ـ سيلوحون بهذه الورقة فى وجه الإدارة الأمريكية: نعانى ضغوط العسكريين والمستوطنين والحاخامات.. تقديم التنازلات فى أية تسوية يعرض إسرائيل لحرب أهلية.. تلك لعبتهم. إنهم لا يقلمون أظافر المتشددين لديهم كما كنتم تفعلون بل يسنونها كلما تطلبت الحاجة ذلك، لكن أظن أن السلطات هنا أصبحت على قدر كبير من النضج... لذا لو عرفوا بأمر هذه الدراسة فسوف يغضون الطرف.. خاصة حين يدركون أنها تصب فى صالح السياسة العليا للدولة.

وكنت تهزين رأسك مباركة لما يقول فيدل والذى أضاف:

ـ حين ينتهى هذا الصراع ستكشف الملفات عن أمور كثيرة مضحكة!!

فقال ضاحكا:

ـ هل تصدق.. أكبر مصادر تسليح حماس والجهاد الإسلامى هم المتطرفون اليهود..!! اليمين الإسرائيلى أكثر الناس ابتهاجا بالعمليات الانتحارية الفلسطينية... إنهم يستخدمون الدماء النازفة بهذه العمليات فى كتابة منشوراتهم المتطرفة: الموت للعرب...!! بل حتى كولونيالات جيش الدفاع متورطون فى صفقات بهذه الشكل.

وتنتهى: يا صديقى السياسة لعبة قذرة.. حركة السلام الآن أدركت هذا مبكرا...

أتمتم فى قلق:

ـ وجاء الآن دورنا..!!

لكن قلقى سرعان ما انقشع.. حين فوجئت بجهة رسمية تعرض على المركز إجراء دراسة حول مشاركة المرأة المصرية فى العمل العام.. كان ذلك دليلا على أنّ صفحتى فى الملفات الرسمية ناصعة البياض...

وبدأت فى إجراء البحث الذى طلبه فيدل... لكننى أسندت المهمة إلى الباحثين المقربين.. وأصدرت إليهم تعليمات مشددة بأن يتوخوا الحذر.. فلا يطرحون أسئلتهم إلا على من يعرفون من العسكريين.. أصدقاء.. أقارب.. على أن يكون طرح الأسئلة عبر أحاديث عادية لا تشى بأمر البحث!!

ويطلب فيدل معلومات عن البنية الأساسية لصناعة أسلحة التدمير الشامل...

ـلحساب معهد الدراسات الاستراتيجية فى لندن.. إنهم يعتزمون إصدار تقرير خاص حول الأسلحة غير التقليدية فى العالم...!!

وكان دبيب القلق فى هذه المرة أقل صخبا.. أهى الإنجازات السابقة التى تمت ـ لا أظن بعيدا عن عيون السلطة.. فظننت أن نشاطنا يتدثر بدفء الشرعية!!

وما كان حلم يقظة.. وأنا ألملم هذا القرار الجسور.. الليلة سأحاصرك يالينا بأعظم حلامى.. أعظم من أى أحلم إنسانى.. لينا: أريدك زوجة لى..؟! ولا أدرى من أى نبع فولاذى استمد تلك القوة...



وما ارتجفت وأنا ألملم قرارى.. ولن أرتجف.. وأنا ألقى به على مسامعك... بل لن أسمح لك أبدا بأن تمارسى معى فى تلك الليلة سياسة الباب الموارب: نعم أولا؟ هذا ما سألح عليه...!

أهو نجاح المركز... وتردد اسمى عبر أجهزة الإعلام.. أكثر حتى من أى لاعب كرة... أو نجم سينما..؟ ربما... أننى الآن أملك القوة أن أنهض من سجدتى تحت قدميك... وأجلس بجوارك على عرش عالمك الأسطورى.. كان موعدنا السادسة والنصف فى مكتبى لنتوجه معا إلى مكتب المفوضية الأوروبية لحضور ندوة حول قبول الآخر... لم أبرح مكتبى طوال الظهيرة.. أشعر بكيانى يتمدد تحت عقرب الساعات ليطحنه فى وحشية ببطء حركته... فى الخامسة ضغطت على أرقام هاتفك بالمكتب.. قلت لى صباحا إنك ستمضين الظهيرة هناك لكتابة مقابل لجريدة «الإندبندنت».. سرسوب كلماتك يسيل داخلى إحساسا بالتفاؤل.

- أنهيت المقال.. سأكون فى مكتبى السادسة والنصف كما اتفقنا.

يدهمنى فى عليائى صوته الآتى من بعيد... لم يكن يعلم على مايبدو أنك تتحدثين عبر الهاتف: لينا... ألن نستحم...؟!

صمت الهاتف.. عاودت الاتصال.. حاولت طمأنتك.

لاتتأخرى يالينا.. إذا لم تتمكنى من الحضور فى السادسة والنصف.. سأذهب أنا، ونلتقى هناك.

ترحبين بالفكرة.. بدا صوتك طبيعيا.. لم يساورك الشك فى نواياى..!! كانت سيارتك قابعة خلف المكتب الكائن فى الطابق الأرضى.. كانت النوافذ مغلقة.. والنور مطفأ.. وثورة آهاتك تعصف بخرائطك داخلى.. يعقبها صمت ثقيل يمزقه مرة أخرى همس خدرك.

Why did you shoot inside me?

يشدد من قبضته:

- هل تصدقين.. خلتك للحظة هاجر. وأنا إبراهيم.. فراودنى خاطر غريب: لم لا يكون نسل آخر أكثر قدرة على الحب....؟!

فزعت إلى السيارة... ألقيت بجثتى فوق المقعد.. أتطلع إلى الأمام عبر الزجاج المضبب... أدرت المحرك... حركت المساحات.. إلى أين...؟! إلى الندوة.. أقتحم المنصة وحشا جريحا أطعنهم بالحقيقة.. لينا استسلمت.. لينا منحت عيزرا غشاء بكارة الوطن.

ربما يحتج رجال مهذب فى إحدى زوايا القاعة ويهتف: جلف..!! ويده تعبث تحت سروال جارته المخملية.. تنتفض الجثة.. تتوحش.. أتطلع إلى النافذة التى يسطر خلفها صك نهايتى.. تدهشنى قدماى.. وهما تخطوان نحو مؤخرة السيارة بثبات.. أفتح الحقيبة... أسحب «كوريك» الإطارات.. أتجه إلى مدخل العمارة.. خلف جدار السلم أقبع.. دقائق.. ساعات.. أشهرا.. سنوات.. أشعر أن هذا هو زمن عمرى الحقيقى.. ينفرج باب الشقة.. همسات متداولة لم ألتقط منها سوى: شالوم.. شالوم....!! ثم صوت الباب وهو يوصد... أتبعه بهدوء.. أباغته بضربة قوية فوق رأسه.. يهوى.. ألاحقه بضربات أخرى.. كم..؟ لا أدرى.. أنسحب بهدوء إلى السيارة.

حجب الضباب تتراكم فوق الزجاج الأمامى.. ضغطت على البنزين واتخذت طريقى نحو المنزل.. وقرار لالبس فيه: أن أتوجه صباحا إلى إدارة المخابرات العامة لأتقيا خرائط الوطن الجديدة... لأتطهر من لينا وفيدل وعيزرا... لكننى وجدتهم هناك... خلف الباب... يترقبون وصولى..!!

أحلام مشبجة

◆ هالة فــــهــــمى ◆

أتلمس وجه القمر، يداعبنى وخز خفيف كطعم الخوف، كلما اقتربت.. ابتعد، فارا من لحظة العناق، التى حلمنا بها.

أشب على أطراف الحلم، علىَّ أصل لما يحجب بسمته عنى، أزيح تلك السحب الشاحبة، تعلو بسمته وجهى، تهزنى يداه وهو يجذبنى، يضمنى إلى صدره، أفيق ممددا بجوارى:

- لقد عاد!!

انثنيت كعود اليلسمين المشتاق لقطرات من رضاب الحياة، تعرف شفاهى طريقها إلى جبهته، يتشوق صدرى لنبض قلبه، انغرست رأسى فى الوسادة، لم يكن نائما بجوارى، مازالت وسادته تحمل عطر أنفاسه، ألملمها، أستنشقها، تختلط بأنفاسى اللاهثة، عدت على دقات قلبى أراقص النجوم فى حلمى الهائم.. ألا يحملنى هذا السحاب إليه، لألقى عليه سؤالى حاد النصال والذى مزق لحظاتى:

- أنحتمل آلام الغربة؟

أمازالت قلوبنا تحتمل هذا الهز العنيف الذى يشبه أزيز الطائر المعدنى المحلق فوق نيلنا الأسمر، يرحل بالأحباب بعيدا خلف التأشيرات والحدود، هاربا من وطن غاضب إلى وطن بالتبنى اقتحمت صديقتى الوحيدة يوما خلوتى.. سألتنى:

- بماذا تشعرين بعد سفر زوجك؟

- كمن وضعوا أفكارها ومشاعرها فى خلاط.. فما عدت أميز من سرعة الخفقات.

ضحكت عاليا وقالت:

- أحدثك بجد... وتهزلين.

اجتاحتنى الرغبة فى البكاء.. فلزمت الصمت... ثم جاء صوتى من بعيد:

- أشعر منذ سفره أننى ألقيت فى جب بعيدا لا تمر به السيارة، لا أجد من يمد لى حبل الإنقاذ.

جمدت نصف ضحكتها:

- راوديه عن نفسه ليعود.

اقترب صوتى التصق بشفاهى:

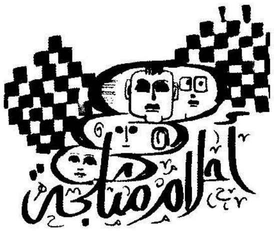
- كفانا مراودة.. راودوه عن أحلامه.. آماله بعرى فاضح.. لأفكار عقيمة لا تستحى الجهل والتخلف.

- إذن هو هروب؟

- نعم

- إلى متى؟

- قد تنتهى الغربة غدا، أو بعد عام، أو يضيع العمر كله مطاردين من الذئاب.



ـ وهل نحن خراف؟!!

ـ إذا كنا لا نقول: لا.. فنحن كذلك، الخراف تقول مااء وتلك فلسفتها.

ـ وهل للخراف فلسفة؟!

ـ مااا.... مااا قد تعنى أنها تحيا لتطعم وتذبح وتهبهم اللحم والصوف..و...

ـ كفاك.. هل ستعددين فوائد الخراف؟

ـ يا صديقتى إنها فلسفة اليوم الواحد، فغدا يكون ذبيحا ولهذا هى كائنات صالحة لأغراضهم، وغدا ستجدين على ظهر كل هؤلاء... فراء من الصوف أو الحرير.

ـ أهناك فروة خروف من الحرير؟! إنك «خرفة».

ـ حتى كلمة «خرفة» قد تكون مشتقة من الخراف.

ـ أكل هذا يفعله بك سفر زوجك؟

ـ إننا مسافرون فى كل لحظة تنسحب فيها حبات التراب من تحت أقدامنا لأنها ملك خاص لهم.

ـ هم... هم... من يكون هؤلاء؟

ـ من زرعوا الغربة فى عصب حياتى، فنبتت شقاء وتعاسة، وانتظار.

ـ ليتنى ما سألتك عن شىء.. أنت بركان، أطلقت حممك، تصهر نقطة الأمل الوحيدة.

ـ كيف؟!!

ـ إنك برغم غضبك قوية، لكننى خائفة من لا شىء. فى غياب زوجى... ترعبنى نظرات زميلى أو جارى.. أتمنى لو أغلق عيونى التى قد تقفز منها أى رغبة فى معرفة دواخلى. إننى لا أنام لَيلا، فى كل لحظة أقوم لأتأكد من غلق الباب والنوافذ.

ـ لكن زوجك غير مسافر!!

صمتها لف حوارنا، خضبه بالحيرة مثلما يحدث كلما جمع بيننا حديث الغربة وينتهى ببضع نقاط لدموع بدون هوية.

انسحبت من ذكرياتى، عدت أجمع القلق فى راحتىّ، أسد به ثغرات غيابك، ألتقط كل الأعذار الصدئة من فوق جدار الذكريات، أمنى نفسى بلحظة عودتك إلى مكانك فمازلت أستخرجك من داخلى لتضىء ليلى.



شهريار يحكى

فوزى وهبة

حفيد «شهريار» العظيم.. تدهورت به الأحوال فى عصرنا الحديث.. فقد عظمة الملك وجاهه.. وانفض من حوله السمار والحرس ولم يعد يمسك سيفا أو يركب فرسا وصار واحدا من عامة الشعب المثقلين بهموم الحياة والبحث عن لقمة العيش.. وفى الآونة الأخيرة زاد من كربه كربا.. بلوغ الأنباء السيئة إليه فتوارى فى حجرته الضيقة منغلقا على نفسه متجهما متمنيا لو تنشق الأرض وتبتلعه وتحيله إلى مجرد قصة صغيرة تحكى ضمن قصص «ألف ليلة وليلة» لكن حتى هذه الأمنية الضئيلة تبخل بها الأحداث عليه.. تذكر ما ترويه الكتب عن قسوة جده وخوف أهل البلاد منه وهلع النساء من مجرد سماع اسمه وقتله الآلاف منهن دون رحمة أو شفقة.. تذكر كل ذلك ودفن رأسه بين راحتى يديه وترك الدموع تنساب من عينيه..

حراس الملكة اقتحموا عليه خلوته اقتادوه إلى خارج حجرته.

-إلى أين؟ إنى برىء لم أرتكب أى فعل شرير؟

-ومن قال لك أنك مذنب؟

-لماذا إذن تلقون القبض على؟

-أو لم يصلك خبر زواج ملكتنا كل ليلة برجل جديد؟

-بلى وصلنى هذا الخبر.

-ابتسمت قائدة الحرس وقالت:

لقد رسا عليك الدور.

أطل الخوف من عينى شهريار وردد:

-م.. م.. ماذا؟

-سوف تتزوجك ملكتنا الليلة.. ضاقت الدنيا فى وجهه.. مادت الأرض تحت قدميه.. شعر أن روحه على وشك أن تفارقه.. أغمض عينيه.. ذهب فى غيبوبة طويلة وعندما أفاق ألقى نفسه فى قصر الملكة المنيف وقد ألبسوه غالى الثياب وأفخمها وأزهاها وعطروه بعطر فواح ذكى الرائحة ودون أن يعطوه فرصة للاختلاء بنفسه دقيقة واحدة اقتادوه إلى مخدع الملكة وهناك تركوه وأوصدوا الباب عليه من الخارج وذهبوا.

نظرة منه إلى السرير الكبير.. الحجم.. الوثير الفراش.. رآها.. ممددة عليه بجسمها الفاتن ووجهها الجميل الناصع البياض وشعر رأسها الأسود الطويل المرسل على كتفيها مثل ليل الشتاء الداكن وبجوار السرير مباشرة وقعت عيناه على أشياء أنزلت الرعب فى بدنه وكادت تجمد تدفق الدم فى عروقه.. أشارت إليه بيدها كى يتقدم نحوها ويقترب منها.. انصاع لأمرها.. سار بخطى متثاقلة وعندما اقترب منها انحنى فى تأدب وخضوع:

-عمت مساء يا مولاتى شهر زاد..



ردت عليه وقد أربد وجهها وأطلت القسوة من ملامحه.

-أهلاً

تذكر من جديد جده العظيم. ومقابلته الفظة لشهر زاد فى أول ليلة يختلى فيها بها.. تمتم فى سره:

«زمن دوار.. من كان يتوقع أن تدور الأيام دورتها.. وتصير شهر زاد هى الآمرة.. المتسلطة وأصبح أنا المأمور المطايع»..!!

وصله صوتها بتارا كالسيف الحامى:

بالطبع تعلم مصير الرجال الذين سبقوك..

بصوت مستسلم أجاب:

أعلم يا مولاتى.. ولكن..

ولكن ماذا..؟ لا تبدى اعتراضا كلكم جنس نمرود. تتوددون إلينا وتبدون الحب لنا وتتظاهرون بالإخلاص فى البداية وعندما نأمن لكم وتبلغون غايتكم تخونوننا وتتلاعبون بنا. ساد الصمت لحظات بينهما خالها دهرًا قطعته أخيراً..

-أنا واثقة أنك ترى جيداً الأشياء القائمة بجوار السرير؟

هز رأسه مؤمناً على كلامها:

نعم أرى..

-إن هذا الساطور الكبير موجود هنا لينهى حياة من هم أمثالك من الخونة والمارقين، أما كل أكياس النايلون هذه فلكى تعبأ فيها أجزاء جسدك الذى سيتم تقطيعه الليلة.

بلع ريقه بصعوبة بالغة عاد إلى التذكر ثانية أن «شهر زاد» السابقة استطاعت بدهائها وطلاوة حديثها وروعة حكاياتها أن توقف شر شهريار الجامح وتلجمه. وقد جاءت اللحظة التى يفعل فيها نفس ما فعلته.

يا مولاتى إن الخيانة والاخلاص من طبائع البشر سواء كانوا رجالاً أو إناثاً والعبرة بوجود الحب واستمراريته ولدى كثير من الحكايات تشهد على صدق كلامى..

بريق تعجب لاح فى عينيها.. سألت:

تقول إن لديك حكايات عديدة تشهد على صدق كلامك؟

نعم.. أعطينى الليلة فقط فرصة لأحكى لك أول قصة وبعدها مزقينى إرباً إرباً..

استرخت الملكة الجميلة أكثر فى فراشها الناعم.. شاورت نفسها بعض الوقت وأخيرا رددت:

خذ الأمان الليلة.. وهات ما عندك هات.. التقط الفرصة الذهبية التى سنحت له وبدأ يحكى لها قصة أوزوريس الإله المصرى المعطاء وحبه الشديد لزوجته إيزيس وحبها وإخلاصها له وإنجابها منه طفلاً سمته حورس وقيام ست الشرير بقتل أوزوريس والتمثيل بجثته وقيامه بتوزيع أجزائها بطول وادى النيل وعرضه.. و.. و...

وعند هذا الجزء من الحكاية شعر شهريار بحاجته الماسة إلى النوم فى الوقت الذى رأى فيه مولاته وهى فى حالة انبهار شديد تود لو تعرف بقية الأحداث لكن الديك صاح فاستأذن منها أن يكمل حديثه فى الليلة القادمة فأذنت له.

وهنا أدرك شهريار الصباح فسكت عن الكلام المباح..!!

حصان خشب

◆ إبراهيم عطيـــة ◆

خالتى (حسنية) أخذتنى من يدى، وهربنا من أمى التى توعدتها بالضرب لأنها منذ يومين رمت التفل الباقى من عصر الكسبرة وفول البصارة الملح للكتاكيت فانتفخت الحواصل، وانتشرت الفرة وعدوى عين الحسد كومتهم ريشا فى الزريبة.

وحين حضرت أمى من السوق هفهفت رائحة الطعمية والعيش الخاص، وحكيت لها ما حدث بالحرف، وجلست أمامها ملهيا فى حلاوة البوظة متناسيا وعدى ألا أفتن عليها.

واليوم العيد الصغير قررت الهرب فى غفلة الجميع. آخذة كل فلوس العيدية قائلة إنها سوف ترينى الحاوى الذى يبلع النار، ويعزم على البيضة فتفقس كتكوتا فى الحال، ورجل يغلب السبع، وشوارع كبيرة تجرى فيها العربات الملونة.

بمكرها ضحكت على بعد أن قالت..

ـ عارفه إنك بتحب المراجيح، هناك سوف أركبك دوارية بتلف فيها أحصنة وعربات خشب على نقرة الطبلة والصاجات.

وطرت على الطريق الطويل، قابلتنى زعابيب ردمت هدومى الجديدة، وفرت الدمعة من عينى الموجوعة بالرمد الربيعى، أمى لو شافتنى سوف تضربنى بالعصا الجريد لأنى أفسدت ما فعلته من وصفات وفى الصباح وضعت فيها (ششم) من حك المحارة بالحصى، قلت بعد أن جلست أستريح من المشوار تحت شجرة توت على شط الترعة..

ـ رجلى وجعتنى يا خاله..!

طبطبت على ظهرى، وغطانى ريش الحمام الأبيض، والورد الأحمر المرسوم فوق جلبابها الكستور..

خلاص قربنا يا عينى..!

وأعطتنى قطعة سكر نبات من ورقة أخرجتها من صدرها، كانت قد اشترته من الرجل الذى يمر فى الشوارع بقرش صاغ.

فرحت بعدما أخبرتنى أننا فى طريقنا لدار ستى فى البندر وقلت إن شافتنى ستفرح والدنيا لن تسعها، وتأتينى بالملبس والهريسة المعتبرة التى تحضرها كلما زارتنا فى القرية فى المواسم والأعياد، وكنت أحنس العيال باللعب التى يرسلها خالى (حسن) الذى أسمونى على اسمه ويحبنى ويخاف على من ركوب الحمير حتى لا أقع وتكسر ذراعى مثل أخى حامد الكبير، فاشترى لى حصان خشب.. آه لو هنا لركبته، أكيد يعرف السكة لدار ستى أم حسن كان وصلنى على طول فى غمضة عين.

دخنت الدنيا.. الشمس البعيدة احمرت وقربت من الأرض.. ومر أتوبيس الشركة بميعاد آخر النهار، السكة الطويلة تعفرت، والغيطان اختفت، كلبشت فى يد خالتى (حسنية) فى سرعة الفرس الرهوان، كثيرا ما لعبت (الحجلة) وغلبت البنات.

فجأة نبح علينا كلب أغبش، شعرت برعشة أغرقت البنطلون عندما فكت يدها وجرت، تسمرت مكانى متجرأ على خوفى، وملت على طوبة قذفتها فى وجهه، صرخ من قوة الضربة وفر إلى قلب الزرع.

* * *

ظهرت من بعيد نقط الضوء مثل النجوم فى السماء فأسرعت الخطوات ناحية دار الونس، وحملتنى خالتى وأنفاسها تنهج من التعب..

ـ عارفة يا روحى أنك تعبت..!

وأعطتنى قطعة أخرى من سكر النبات غيرت طعم فمى وذاب التعب فى حلاوتها، وغرقنا فى نور العمدان، رحت أبص للدور العالية، والمراجيح التى تعلو قواديسها وتهبط والدوريات تلف وتدور، وعيال كثيرة فى ملابسهم الجديدة تهيص والشوارع مزدحمة بصفوف العربات.

فاحت رائحة البول من جلبابى المتسخة، ومسحت فى كمى الدموع التى سالت من عينى الوارمتين بحريق شطة العفار.

* * *

على عتبة الدار دخلت خالتى، اتبعتها متخفيا وراءها، عند رؤيتها ستى بكت بحرقة من لدغتها عقربة، وما إن وقعت عين ستى على حتى شهقت ضاربة صدرها..

يا لهوتى.. الشر بره وبعيد.. إيه اللى حصل يا بت..؟!

أختك جرى لها حاجة..؟! انطقى .. ردى ردت الميه فى زورك..!



نهنهت وزاد بكاءها وقالت:

أختى عايزة تضربنى يا أمه وهربت منها..

انقلبت الدنيا، وتجمع ناس كثيرة لا أعرفهم، وخالتى التى انفتحت فى البكاء لا تريد أن تسكت، صوتها المزعج إلا أن ستى أدركت الموقف وقالت لخالى حسان..

ـ زمان الدنيا مقلوبة، عليهم فى البلد ولابد أن تسافر حالا وتطمئنهم بأى وسيلة.. غمغم ورطن بكلمات غير مفهومة وقام منفذا للأمر.. فعصت عينى، ووقفت وحدى أبكى لكن خالتى (سهير) تنبهت لوجودى، وأخذتنى لتحمينى وتغير هدومى المبتلة..

يا كبدى تلاقيك على لحم بطنك من الصبح..!

بدأت الرعشة التى أصابتنى تختفى فى دفء الفراش، ووضعت رأسى على رجل ستى كما تفعل أمى وأصابعها تنبش فى شعرى، وبدأت نقط القطرة تغسل غشاوة الظلمة بزغللة نور الكهرباء، وطارت بالونات العيد، ولفت دوارية النوم فوق الحصان الخشب الذى دبت فيه الحياة، أستقبل أمى الواقفة على عتبة الدار وتنادينى، إلا أن الحصان فرد جناحيه وطار بعيدا إلى السماء.

نصوص عراقية

◆ محمد محمود عبدالرازق ◆

يقول لى:

كن فلا أكون

* * *

فى البدء كان القيام والقعود، كان الركوع والسجود، فى البدء كان السيف والسياف، وكان الأسلاف والأخلاف، بلا دروع أو زنود، فى البدء كان الموت وكان الخوف، وكان الجنود..

***

أرجوكم أن تساعدونى ربما هيئتى..

فى هيئتى شىء يستفزكم.. ربما!!

لا أستطيع التعبير عما فى نفسى، لدى الرغبة فى الإذعان، لماذا لا تصدقون؟ فى الانقياد، جربونى يرحمكم الله، استعملونى يغفرلكم، ليست لدى القدرة على تلوين الحرف.. أو الدخول من الممرات الملتوية.

أتشوق للانصياع، للانحدار إلى مجرد دمية. تحركونها كما تشاؤون.. اسمعوا وعوا:

ليل داج وسماء ذات أبراج، ورضوخ وقبول للسير على العنق، وخضوع وسجود..

* * *

ها أنت ترقد بلا حراك.. هنا هناك، العين المفقوءة عينك. الأذن المقطوعة أذنك.

هذا الوجه.. وجهها وجهك... الساق المبتورة ساقك.. البطن المبقورة بطنك.. الكف المحترقة.. كفها.. كفك أنت تلك وتلك أنت.

***





عندما يتدلى جسدى مهتزا.. عندما يبتر عنقى.. يصعقنى..

يخوزقنى.. يرمينى بالنصال.. يحكم على بالموت رميا بالرصاص.

عندما يرتطم فمى بالأسفلت

تتهشم أسنانى يرانى، ورقة ذابلة، خرقة خرقاء، يرانى هباء

عندما يلوك حلاوة التشفى والانتقام. أنام.. أنام مبتسما بلا آلام...

فغدا.. لن يكون بيته وكرا للعهر.

غدا.. تورق الأحلام..

***

ذات يوم انشق القمر

فتحت طاقة نور.. فى السحر.. هم الذين فتحوها وسط النار..

والماء والكهرباء.. رأيتنى أتحول إلى كائن آخر، لو قدر لى الخروج

لكنت كائنا آخر، واحدا من المجهولين، الذين يعملون لإنقاذ مجهول آخر.

كسوف الشمس في مصر

للكاتب النمساوى إنجبورج باخمان (*)

ترجمة : الدكتور مصطفى ماهر

ذهبا إلى الصحراء، وانهمر النور فوقهما انهمارا كأنه رمية من السماء واكبتها رائحة ساخنة نظيفة. الصحراء دار الشفاء الفسيحة، دار التطهر المترامية الأطراف التى لا يتصور إنسان أنه يستطيع بلوغ منتهاها والنفاذ من أقطارها على الرغم من أنها مفتوحة من كل الجهات: صحراء مديدة بلا منافذ، عربية. ليبية فى تقسيماتها، رمالها حباتها دقيقة رقيقة ناعمة، صخرية، صخورها صقلتها الرمال، صخور تنوعت تنوعا عجيبا، ولكنها فى مجموعها كلها صحراوية. إنها الصحراء. وكانت دار الشفاء والتطهر قد استقبلت فرانتسه من قبل.

من هنا يخشى أنواع الجراثيم التى صنفها أصحاب البشرة البيضاء، من هنا يغسل كوبا غسيلا دقيقا، من هنا يغلى الماء ليطهره، من ينقى أوراق الخس من الحشرات، من يفحص السمك بالعدسة المكبرة؟ إنها تكتشف الجوع والظمأ من جديد.. وتكتشف الخطر من جديد.

الأذنان والعينان قد شحذت وتركزت على العالم الخارجى.. والهدف تجدد تحديده عن علم جديد. سقف فوق الرأس مأوى بالليل، ظل، قليل من الظل.. عسى أن يكفى البنزين، وألا ينفجر إطار من إطارات السيارة، وألا يتسخ بوجيه، من بوجيهاتها، وألا ينكسر المحور فيها.

عسى ألا يضيع منا الطريق، وأن تظل علامات الطريق ظاهرة للعيان. المدق ضيق، لا تكاد العين تدرك شيئا منه لأن إطارات السيارات هى وحدها تلتمس عليه مكانا.

هبت الريح للمرة الأولى، واندست فى الرمال فانتشرت التربة المتطايرة فى الهواء، على نحو مخيف. كشفت عن جوهرها. تلاقت العيون والصحراء... افترشت الصحراء شبكية العين مرة أخرى ساعات طوالا بل أياما. العيون تزداد فراغا ويقظة واتساعا فى هذه البقعة الوحيدة التى خلقت من أجلها العيون.

ما أنعم إغراء الصحراء! كيف تبسط ما تبدعه من رسوم لطيفة! «عم تبحثين فى الصحراء؟» سؤال قاله صوت فى الصحراء التى لا يسمع فيها كائن صوتا. لماذا أنا وحيدة إلى هذا الحد؟ لماذا يغص البحر الأحمر بأسماك القرش، وهى أفظع الحيوانات وأشدها شراسة؟

صاحب الصوت لا يقدم إلىَّ جوابا لأن السكون يخيم على الصحراء. لقد استأثر السكون بهذه الصحراء لنفسه واحد، لم يكن



مؤسسة فنادق ولا شركة بترول.

كان فندق واحد فى الأقصر هو الذى صادروه من أجل زيارة الرئيس الرسمية. ونزل الأخ والأخت فى الفندق القديم، وهو أجمل من الفندق الجديد ولكنه بلا أجهزة تكييف، وكان مارتن منذ قنا شديد الشوق إلى أجهزة التكييف لأن أحد العلماء الفرنسيين حكى له عنها، وإذا هى الآن حجزت لرؤساء الدول. وفى الأقصر أفرغت عربات نقل مليئة بالجنود حمولاتها، وبدا على أغلب الجنود أنهم دسوا فى الزى العسكرى فى هذا الصباح لأول مرة فى حياتهم.

وسار الجنود ببنطلوناتهم الواسعة وجاكتاتهم المفتوحة فى الساحة التى زينت بتعاليق من الأنوار. سار الجنود اثنين اثنين يدا فى يد، كالمخطوبين، بل سار كثيرمنهم يتأبط بعضهم ذراع البعض.. ولم يكن يحمل بندقية منهم عندما وصل الرئيس إلا عُشر الجنود واستحال على مارتن أن يفهم كيف يستطيع من لا يحملون بنادق أن يحرسوا شيئا. كان الناس قد أتوا جميعا من بيوتهم حتى النساء اللاتى كن يتخفين فى ملاءات سوداء تصل إلى الأرض، ويجلسن القرفصاء على الأسفلت فى مجموعات، ويطلقن ضحكات كهديل الحمام.. وإذا اختلس الإنسان نظرة إليهن رأى وجوههن وما يخفين من أطفال رضع، ووجوههن وجوه نسائية شابة لا تخطئ فتظنها وجوه رجال، فالرجال ملامحهم صارمة مستغلقة، هرمت قبل الأوان. وجال عملاق نوبى فى الشارع ينثر وريقات الورد وعزف أربعة من البدو أمام الفندق الموسيقى على آلات ضئيلة الحجم وخرج من بين الجمع الذى تحلق حول العازفين رجل راح يرقص فى المكان الضيق الذى تركه له المتفرجون وقام فى أثناء الرقص بحل الشال الأبيض الذى كان يتعمم به ومازال يحله حتى تدلى على الأرض من خلفه وطلب الرجال، الواحد تلو الآخر، أن يتاح لهم الرقص.. فلما سمعت فرانتسه ومارتن الصياح العجيب الذى قطع هذا الحفل القروى، خرجا إلى الساحة أمام الفندق ثم انصرفت وانصرف مارتن معها بعد مرور العربة الفارهة، وأحس مارتن بالخجل لأنه كان ينظر بعين الأجنبى إلى ما يجرى دون أن تتحرك مشاعره وآثر أن يقرأ الصحف التى أبرزت أسوان ثم السد العالى، ومزجت كتاباتها بلعنات صبتها على البنك الدولى، ومديح خصت به المهندسين السوفييت. لا شك فى أن رحلتهما ألقت بهما هنا فى قلب حدث تاريخى، ولم تقف بهما عند حد التعرض لبعض الفنادق التى أقفلت دونهما أبوابها وأخذ مارتن يقص من الجرائد بعض المقالات ليتلهى بها عن النظر إلى النساء الأمريكيات المسنات اللاتى تجاوزن كلهن الستين ربيعا بوجوههن المنفوخة المزعوطة، وما تسلحن به من عصى وقبعات ضخمة، وقد برح بهو الفندق نفورا منهن، وكان بهو الفندق يذكر الإنسان بزمان ولى ومضى، وبالسائحين العظام الذين كانوا ينعمون بخدمة مراسمها المهيبة، ويذكره بالبواخر النيلية التى كانت تمخر عباب النهر حتى تصل إلى محاجر الجرانيت وجزيرة فيلة.. وعلى الرغم من أن أزياء لخدم لم تكن تشوبها شائبة فلم يعد الفندق يستقبل النزلاء الذين يناسبون الخدم ويناسبون الناموسيات التوللى التى تحيط بالسراير عندما تكون باردة فى شتاء النيل.. كنا فى مايو وكان فندق شبرد قد أتى عليه الحريق منذ حين فى القاهرة، فلم يعد هناك مكان للبشر أصحاب البشرة البيضاء، ولقد كانت الأقصر قرية يُريها رئيس لرئيس، وكان الضيف بقامته القصيرة وثيابه البيضاء وقبعته الصغيرة البيضاء، التى تحاكى قبعات الأطفال يبدو كأنه يلبس ملابس تنكرية فى هذا الجو القائظ، وكانت المراسم تفرض عليه بطبيعة الحال فرضا أن يشاهد معبد الكرنك. وخلد مارتن وفرانتسه إلى الراحة انتظارا لنهاية هذا الحدث الذى قدر له أن يستمر يوما.

وانتقلت زيارة الدولة والمعبد والسد العالى فى المساء نفسه إلى أسوان وراحت فرانتسه تفكر وتفكر، متى يمكنهما أن يعودا

إلى تلك الأرض الحمراء من بلال العرب مرة أخرى، على الرغم من أنهما لم يكونا قد شاهدا شيئا، ولم ينجح مارتن فى إقناعها بأنها برغبتها هذه تعرقله عن تحقيق كل الأهداف التى تاق إلى تحقيقها، فقد كانت هناك أشياء لم يرها بعد ويرجو أن تتاح له رؤيتها، والحق أن فرانتسه لم تكن عندما وصلت إلى الأقصر قد بلغت الأقصر، بل بلغت نقطة بعينها فيما ألم بها من مرض، ولم تكن عندما مرت بالصحراء تمر بالصحراء بل تمر بمرضها، فلما حل المساء ألم بها هذا الانهيار وقالت لقد عرفت كيف سأكون عندما أموت، عرفت ذلك فى الطين.

وركبا النيل عصرا، وخطر بهما قارب شراعى فى اتجاه الجنوب ونزلا إلى البر إلى شبه جزيرة، ودست فرانتسه قدميها فى الطين ورجت مارتن أن يغطيها بالطين، وقالت له بأسلوب اتسم بمهابة محمومة، سترى كيف يشفينى طين النيل، وكوم عليها الطين شيئا فشيئا وأحس ببهجة أى بهجة، وما لبثت أن بدأت تتخذ هيئة المومياء.. واندمجت فى طين الشاطئ، لا تفرقها عنه إلا خطوط تشير فى غيرتحديد إلى بدنها، وقبل أن يصل إلى وجهها ليكسوه بطبقة من الطين رقيقة يضعها عليها بحنان شديد، قالت له: «هكذا مثلا تطيب نفسى. على ما أظن». ثم لاذت فى مرقدها بالسكون وهى تحس بالطين كيف يجف شيئا فشيئا، ونهض مارتن ووقف. لأن سفينة الرئيس مرت وأخذ يتطلع إليها كما فعل الأولاد والنساء الذين نزلوا من الشاطئين إلى الماء وغاصوا فيه إلى أنصاف أبدانهم، ورفعوا أياديهم مبسوطة فوق عيونهم يتقون بها الشمس.. وحض مارتن فرانتسه على النهوض لينصرفا فالشمس لا يؤمن جانبها.. فقبل أن ترتسم على البشرة مسحة رقيقة من حمرة أو سمرة تكون الشمس قد حرقت الجلد. وما حاولت فرانتسه أن تتحرك حتى لاحظت أنها لا تستطيع الحركة ثم لاحظت أنها لا تستطيع أن تتكلم لترد عليه فقد تفتت الطين الجاف ووقعت حباته فى فمها وعينيها عندما همت بنطق الكلمة الأولى فلم تكملها وثبتها الطين فى الأرض بثقله الهائل، وأحست كأن بناء أحاط بها، ومال مارتن ببصره نحوها ونظر إليها وقد فرغ صبره ولم يع أنها كانت عاجزة عن الكلام أو الشرح.. وحاولت فرانتسه أن تصرخ وظل هو على حاله لا يلحظ شيئا مما ألم بها، كانت قبعة الاستحمام تمسك رأسها صلبة ثقيلة كالرصاص. كانت مدفونة حية.

وقعت منها فى الفندق أقراص الدواء على الأرض وراحت تبحث عنها هنا وهناك، وسألت مارتن كم عدد الأقراص التى تناولتها حتى الآن يا مارتن؟ لابد أن تعرف عددها.

لا مفر من أن أبتلع الآن قرصا حتى ينتهى ما بى.. كم قرصا؟ وجمع مارتن الأقراص المنثورة، ولم يكن قد عد ما تناولته من أقراص حتى الآن، بل لم يكن على علم بالموضوع أصلا.. فلما استردت وعيها قالت عن يقين إن الأزمة التى عاودتها كثيرا ما كانت أكثر حدة فى المرات السابقة.. ولكن مارتن لم يرها من قبل فى حالة أسوأ من حالتها هذه المرة. وأمسكت بالستارة التوللى وأخذت تبرمها ثم تكلمت بعد ذلك فأكثرت من الكلام وتساءلت فى سخرية هل كانت تلك اللحظة لحظة تاريخية، وقالت إن غدا يوافق الخامس عشر من مايو ولابد أن كتب التاريخ سجلت شيئا عن هذا اليوم الذى رأيته فى أمسه.. ماذا رأيت؟ رأيت عربة فارهة وسفينة ووريقات وورد. ثم هم سيفتحون الأهوسة فينساب الماء.. سيدون التاريخ يوم الماء فى سجله.. وأننى دفنت حية والتاريخ الكبير يتكون من تاريخى ومن تواريخ الجميع.. كيف تلتقى هذه التواريخ مع التاريخ الكبير؟ هل تلتقى به على حافة شارع كيف يكون الالتقاء؟

<<<



ألغاز.. فى ليلة على شاطئ النيل لن أكون فيها أبدا، فى ليلة على شاطئ النيل لا توقد فيها قناديل القرى بل تضاء النجوم جمعاء.

(على شط النيل، على شط النيل فى أقصى الجنوب، بعيدا بعيدا عن سنوات الظل التى لم يتدل فيها نجم فى فمى).

وهذا مارتن الذى أهلكه التعب، وقال لنفسه «لقد أهلكنى التعب تماما» تسلق فوق المعابد أو وقف يتفحص التماثيل الحجرية الهائلة، فلما سار مع فرانتسه خلال غابات حجرية قوامها الأعمدة، وبين جنبات مدينة الموتى الضخمة، تبين أن فرانتسه ترتجف أشد الارتجاف، فهى لم تر طيبة «التى استعرت بلهيب الألوان كما تصورها مارتن انطلاقا من آثار الألوان الباقية، ولم تر السماء المصغرة الحافلة بالأنجم فى المقابر، كان هو يرى طرق الذهب تؤدى إلى التماثيل الهائلة وكانت هى ترى الصحراء، ولا شىء غير الصحراء سواء جلست أو وقفت. كانت تشعر بأن الأعمدة تطبق عليها من علٍ. صحيح أن هذه الأعمدة من عجائب الدنيا.. ولكن هذا القول يصدق أيضا على الموت.. وهذا القربان الهائل المقدم إليه، وهذا التسبيح له، الذى لا يلتمس فيه الأبد بل يلتمس الاستمرار الزمنى فيه، معتمدا على الذهب والحجر والتحنيط والرسم.

وتعلمت فرانتسه أن تقرأ الرموز بسهولة، ولقد سهل عليها تعلم هذا التاريخ كما لم يسهل عليها من قبل قط تعلم تاريخ لم يكن لها به أدنى معرفة، فقد مثل أمامها هنا كل شىء، لم تكن أمامها رسالة بل تاريخ.

وقالت فرانتسه: أما ترى أنهم امتهنوا حرمة المقابر.. وظن مارتن فى البداية أنها تعنى لصوف المقابر الذين تحدث عنهم فى محاضرات ألقاها وذهب فيها إلى أنهم كانوا هم السبب فى اتخاذ مخابئ أكثر عمقا للموتى وإنشاء مقابر أكثر بعدا عن سطح الأرض. ولكنها أقامت على عنادها. لا لم تكن تعنى اللصوص بل تعنى الرجال البيض، وترى أنهم هم الذين امتهنوا حرمة المقابر.. ولم يتركوا حتى الموتى فى مراقدهم. علماء الآثار. علماء الآثار جردوا الموتى بعيدا عن مقابرهم. وحملقت فى مقبرة توت عنخ آمون، وقالت: ما فعلوه بها عار، عار كبير ألا تفهم كلامى. هم هكذا فى تقديرى. أنا لا أطيق النظر إلى ما جنته أيديهم. وهذا العار كله أحس به من أوله إلى آخره فى نفسى فما من إنسان يحس به.

وسارا، وقد تباينت تصوراتهم فلم يعد إلى التوفيق بينها من سبيل، يخطران خلال مدينة الموتى، وتبين مارتن أنه يستطيع أن يحسب حساب تدخل فرانتسه مرة أخرى، عندما رأت الرموز المخموشة فى الدير البحرى، فى معبد الملكة حتشبسوت، حيث أبيد كل رمز وكل وجه من فوق الجدران، فلم يبق ولم يذر.. ولم يكن هذا التخريب من عمل اللصوص، ولا من عمل رجال الآثار بل هو حدث جرى فى زمان الملكة أو فى أعقاب موتها، وكان الفاعل هو تحتمس الثالث.. وقالت فرانتسه: لا يغيبن عنك أنه نسى أنها لم تنّمح بل ظلت باقية فى المكان الذى محاها منه، لا تراها عينك، ولكنك تستنتج وجودها لأنك تتبين أن المكان الذى كان المفروض أن تشغله لا شىء فيه. لم يطمئن مارتن إلى سلامة ما ذهبت إليه ولكنه كان على بينة من أن هذا الذى يراه هو أعجب ما صادفه فى حياته، هوس التخريب يحرك الأزاميل، إرادة محو شخصية عظيمة، وظل يتساءل عن الدافع فهو لم يجد فى المدونات شيئا فى هذا الموضوع. لو كان الطموح هو الدافع الذى دفع تحتمس الثالث إلى ارتكاب فعلته لوسع الدائرة ومسح شخصيات الأسر الكثيرة التى سبقته إرضاء لطموحه العارم.. ولكن معبد حتشبسوت ظل قائما، نورا صخريا فى مدينة الموتى هذه، يونانيا قبل اليونان بألف سنة.. لن يلتمس أصل أى شىء لدى اليونانيين بعد الآن، وهذا هو مارتن يرجو ألا يضطر إلى النزول فى أثينا ليشاهد بعض الأحجار اليونانية القليلة المتناثرة التى لا تقدم ولا تؤخر، فبعد هذا الذى رآه هنا لم يعد من الممكن

أن يتلمس شيئا ذا بال فى اليونان. لم تكن فرانتسه لتفهم ما ذهب إليه من رأى، ولم تزد عن أن قالت: لقد عجز عن القضاء عليها. لم يكن ما رأته هنا حجرا أو تاريخا بل أحست بأن ما رأته أمر حاضر لم ينقض عليه يوم، أمر شغلت به منذ حين.

عم تبحثين فى هذه الصحراء، فى مدينة الموتى، هذه فى البر الغربى، فى البر الشرقى، فى أى بر، فكلها صحراء ولا شىء غير الصحراء، ثم أنت تعودين إلى الفندق عبر الطريق الذى يكتنفه ألف تمثال من تماثيل أبى الهول، الطريق الذى يكتنفه ألف من جماجم الكباش، يرافقك خوفك، يرافقك ألف أبى هول وليس أبو هول، واحد، تماثيل حجرية، تلمسها اليد. ماذا فى هذه المنطقة الفذة التى لا تتكلم، ولا تفصح عما بها، والتى ليس هناك ما يقال عنها؟ ماذا تريدين هنا؟ النقاء، النقاء ترينه بعينيك. النقاء الذى فررت من أجله، وكأن شيئا يطاردك كل يوم إلى الصحراء ثم إلى الصحراء لكى تشربى بعينيك المزيد من الصحراء.

أين هو خليج العقبة؟ مازالت تحس بأنها مطاردة، تعبر النيل من شط إلى شط، وتسير فى الليل على شط النيل، فى ظل شراع السفينة وكان هو البقعة المظلمة الوحيدة. ماذا تريدين فى الصحراء؟ هل ترد الصحراء على إنسان أجنبى، تحيط به هالة الجنون وتعذبه الكلمات الرنانة والأعمال التى لا تزال تصيبه بالرعدة والتى لا تؤثمها مواد القانون سأنال هنا حقى.. ولكن دليل الرجال البيض على عدم وجودهم فى مكان الجريمة عند وقوعها دليل قوى لا تنسى هذا لم يدعوا وسيلة للتخلص منك إلا توسلوا بها لإزاحتك عن الطريق، ولنسفك فوق ألغام ذكائهم الذى يسيئون استغلاله وليستخدموك طبقا لخططهم وألاعيبهم.

فى الرواق الغربى لقاعة المومياوات. الكتان بطبقاته الست عشرة، يزداد رقة فوق كل أجسام الملوك والملكات، كتان هش، فى كل موضع بقى فيه، جماجم الموتى بارزة، الجباه غائرة، بقايا الأربطة رمادية أو توشك أن تكون بلون الرماد.. المشهد الرهيب تدفع فيه خمسة وأربعين قرشا رسم الدخول.. أما مشاهدة المتحف كله فبخمسة قروش، ولقد تزاحم الرواد هنا، ليسوا من منتهكى حرمات المقابر، وليسوا من الجنود المحشودين، ولا من البدو الباحثين عن كنوز، إنما هم جمهور المتحف، منهم من استعدوا بكاميرات لايكا لالتقاط الصور، ومنهم أناس شوه الطمع وجوههم التى اقتربت من التوابيت اقترابا وثيقا، حشود مثل حشود البشر فى لوحات الرسام، بروبجل، من هولندا وألمانيا والدنمارك، سواعدهم لفحها القيظ، وأنوفهم لسعتها الشمس، قدموا من بلد ما من تلك البلاد التى لا يسمرّ فيها لحم الناس بل يحمر.. فيلم ملون؟ أم فيلم عادى؟ هذا هو السؤال الذى يشغل بالهم، وأسرع مارتن الخطى فى القاعة فعبر على فتارين العرض الزجاجية كلها عبورا خاطفا، لا يفعل شيئا إلا مراجعة الأسماء المكتوبة عليها، فقد أرادت فرانتسه أن تعرف من هذا الذى نالت منه الجرأة، ووقفت فى الممر جامدة لا تتحرك، فقد رأت لتوها أمنحوتب الثالث الملك العظيم الأسطورى صاحب النجوم الصفراء على سماء غرفة دفنه الزرقاء النائية، مبدع التماثيل الهائلة جاءوا به إلى هنا.. وقفت فى مكانها تمسك تذكرة دخول، ولكنها ما كانت لتستخدمها حتى بعد أن حثها حارس قاعة المومياوات وبدلا من المرة الواحدة ثلاث مرات.. وسألت مارتن هل هم كلهم موجودون فعلا فى القاعة ولاحظت أن مارتن اقترب بإحساسه من إحساسها، كان مشوها عندما راح يعد بسرعة المومياوات التى عرضوها فى القاعة، الرعامسة كلهم، نفرتيتى أيضا، ومنتوحوتب كذلك.. وكفت فرانتسه عن الإنصات وأخذت ترمش بعينيها وقد أغمضتها كل الإغماض تقريبا نحو أمنحوتب الثالث، وما أشبه نظرتها هذه بنظرتها إلى المعتوه.. وإشاحتها عنه.

وانحنت فجأة نحو الأرض، ودفعت رأسها إلى أسفل وتقيأت أمام قاعة المومياوات وتفرق على الأرض شىء من الشاى كالمخاط، ولقيمات من الخبز.. وأحست فرانتسه بالارتياح وعادت تعق عدة مرات: لقد بصقت على الأقل عند مواطئ أقدامك يا

من انتهكت حرمات الموتى.

وطلب الحارس من مارتن بقشيشا فأعطاه ورفع ذراعيه إلى أعلى حائرا وأبدى تفهما لما حدث وأرجع السبب فى القىء إلى الحرارة. لم يكن هؤلاء الأجانب جميعا يتحملون الشمس.

وأخذت فرانتسه من مارتن الجريدة ومسحت بها الأرض وكان هناك شابان ألمانيان لا يكفان عن التصوير، صورا كل المومياوات وكل الهياكل العظمية فلم يتركا منها شيئا، تارة يثنيان ركبتيهما وتارة يشبان على أطراف أصابعهما وابتعدا عن فرانتسه ووضعا فى كاميرتيهما فيلمين جديدين وقد نأيا عن الحجرة.

يا أيها الموتى، بين التاسعة والثانية عشرة وبين الرابعة والسادسة، هذه تذكرة دخول قاعة المومياوات لم تستعمل. هنا إنسان لا يريد لكم أن تتحللوا، إنسان يريد أن يستركم مرة أخرى بلفائف الكتان، وأن يضع عليكم الأقنعة الذهبية، وأن يعيدكم إلى النعوش المزخرفة، إلى الظلام، لكى تحكموا كما حكمتم من قبل ولكى تبقى كتاباتكم آيات الحياة، آيات الماء، الشمس المجنحة، زهرة اللوتس، لقد وصفتم أنفسكم فأحسنتم الوصف.. هل ينبغى للأحياء أن يصفوا الأحياء.. هكذا ترد الأمانة. هكذا يكون التصحيح.. تردم السراديب بحيث لا يعود فى مقدور إنسان أن يعثر عليها، ينبغى أن تغوص طيبة تحت الرمال كما كانت وألا تنفتح صخرة مرة أخرى.

الأقصر كل الحِرَف أمامك،لا يحجبها حجاب. لأول مرة أرى كيف يصنع حذاء، لأول مرة منذ طفولتى أرى كيف يخبز العيش. رجلان يشتغلان طوال النهار تحت أعين الجميع، إنهما لا يصنعان حذاء جميلا، بل متينا، يبتسمان عندما أجلس إليهما، ولقد طلبت لهما الشاى فلما يسمحا لى بأن أدفع ثمنه. كل من يريد شراء حذاء يجلس إليهما فى الظل، فيقدمان إليه الشاى أو القهوة، وينظر إليهما وهما يعملان. ليس الأمر استحسان الحياة البسيطة، بل مجرد التفكير فى أننا لم نر شيئا عن نشأة الأشياء التى نحتاج إليها، وأن أولادنا لا يعرفون من أين يأتى طعامهم، ولا من أين ثيابهم، ونحن نشغلهم بلعب تفسد عليهم خيالهم، وهكذا يُسير كل شىء منذ البداية فى طريق الْخطأ، وإذا علمُهم الذى يحصلونه علمٌ بلا أساس.

مساء فى مكان ما، ليكن فى السودان، على مستوى مدينة لن تلبث أن تتلاشى. لقد خلت كل القرى من السكان، ونقل من بقى من نسائها بالسفن، أما الرجال فكانوا قد هاجروا منذ وقت طويل إلى المساكن الجديدة، ولكن هذه المدينة مازالت باقية، مسحة من الحياة، وميض الذباب الأخضر فى كل لحظة، منذ أن رست السفينة رسوها الأول، إلى ساعات السعير الأولى، إلى اليأس، إلى الخاطر المفاجئ، برحيل دون ما عودة، لن ترسو هنا سفينة، ولن يصل قطار. لابد من الاستعلام لمعرفة الحقيقة، فهناك شائعات تردد أن سفينتين أخريين ستأتيان، وكذلك قطاران آخران، وأخرج من البيت عدة مرات، وقد حجبت وجهى بطرحة من الشاش، وأذهب إلى الجمرك الذى أغلق أبوابه، ومكتب البريد الذى أغلق أبوابه أيضا، لقد اختفت السفينة عن الأنظار؟ إلى أين ذهبت؟ وأسلك سبيلى فى اليوم التالى مرة أخرى إلى مكتب البريد الذى أغلق أبوابه، وأقرع الباب أدق على طبلة، ثم أقرع الشباك، لوشئت لقرعت كل أبواب هذه المدينة بدقات كدقات الطبول، فلن يفتح أحد، لأن كل الأبواب أغلقت، وليس هناك من يجد فى ذلك غرابة، وأعيد المحاولة وأدور حول مجموعة من البيوت، وأغوص فى الرمل، آه إنها الصحراء هنا أيضا، وهل يمكن ألا تكون الصحراء هنا، الصحراء إذن أمام الباب، كالمسحة التى تمسح فيها النعال قبل الدخول.

فى مكتب البريد، فى الفناء الخلفى عدد من الماعز، وبعض الأبواب المطلة على الفناء مفتوحة تتأرجح، هذا هو مبنى مكتب

البريد قد أحاط به الإظلام، فالنوافذ قفلوها بالمسامير، واثنان من السود الشباب يجلسان هناك، فوق المكتب والمناضد ترتفع تلال من الخطابات والملفات والأوراق، أوراق ميتة عتيقة. الشابان يقدمان إلىّ كرسيا، وأسألهما عن طوابع بريد، فلا يجد سؤالى فى البداية جوابا، ثم يستخرج أحدهما من جبل الورق الآسن بعض الملفات، هنا طوابع بريد، نعم طوابع البريد موجودة، جميلة، مجموعة طوابع جميلة كاملة، والشاى موجود، والدنيا هادئة. الإنسان يشعر هنا كأنه يجلس فى الفناء الخلفى لمحل تجارى، إننى أجلس فى متجر البريد، لا فى مكتب البريد، لا تستبد بالمكان دهشة لأن شخصا أتى، يطلب شيئا من هذا المكتب، ولا يحس أحد فيه بالفرحة لمقدمه، والمكتب يقفل أبوابه على سبيل الاحتياط.

أقضى هنا ساعة، ثم أقضى ساعة فى مكتب الجمارك. الذى لا يعلم شيئا عن مواعيد قيام السفن، أو لعله يعرفها، ولكن ليس من بين الموظفين من يعتبر تقديم مواعيد دقيقة إلىّ أمرا يستحق أن يبذل من أجله الجهد. إنه انتقام رقيق لاشعورى من ذوى البشرة البيضاء، فما هذه المكاتب إلا تركتهم وقد أصبحت تحملق فيهم، المكاتب الحكومية التى تشغل ولا تشتغل. وهذا المكتب الحكومى ليس له وقت ينتهى فيه، إنه يحمل شعار الدولة، ويعلق لافتة كتب عليها بالإنجليزية «telgrammes are for delay البرقيات معطلة»، لا أريد أن أقول لن تأتى إلى هنا أية برقية، لا، ستأتى وستنتهى إلى الأوراق المكدسة تكدس البضائع فى المخازن، وقد يعثر عليها بعضهم، وقد لا يعثر عليها أحد، فما من إنسان هنا يحتاج إلى برقيات، وما من إنسان هنا أيضا يحتاج إلى الطوابع، والأختام، والأضابير التى تنتظر الهواة مثلها مثل القطع الأثرية.

الاحتضار، الفهم فى أثناء الاحتضار، لا ضرورة لهذا كله، أعود إلى الحجرة، وأقفل بابها بالمفتاح، بينما كل الأبواب مفتوحة، العرب والزنوج يجلسون على الأسرة، يتناولون حصيرة الصلاة المعلقة على الحائط، ويركعون ويسجدون فى صلاة صامتة. الأزيار الكبيرة مصفوفة فى الطرقة، فيها مائة ألف ناموسة، لا يمكن أن أعمل شيئا، لا يمكن أن أغتسل أو أن أشرب. وبعد انقضاء يوم، أو: كم من الوقت انقضى؟ ربما لا وقت، ربما وقت كثير، أحملق مرة أخرى فى زير من الأزيار، وأدلى فيه فوطة صغيرة، يلتصق فيها الناموس، وأغسل يدى، ووجهى، ورجلى مرة أخرى بعد برهة. بعد ساعة أنهض من جديد، وأسير وأعبر على العرب دون أن أنظر إليهم، كما يعبرون علىّ دون أن ينظروا إلىّ، وأقف أمام الزير مرة أخرى، وأنفخ فيه، وأتناول الكوز، وأملأه من الزير، فإذا هو مليء بالناموس. ما العمل؟ لابد من أن أحاول، فأنفخ فى الناموس بالكوز لينحسر ويهبط إلى القاع، دون جدوى، فسرعان ما يطفو من جديد، وكأنه جزء لا يتجزأ من الماء. وأكف عن المحاولة، ثم أعود إلى المحاولة مرة أخرى، وأهم بأن أغمض عينى وأشرب، فلا أفلح، وأعود فأنظر فى الكوز، وأحاول ملأه من أحسن جزء، ليس هناك جزء أحسن، فأشرب. ما أسهل الشرب! لماذا لم أشرب من البداية على الفور؟ لماذا انتظرت؟ لابد أن أشرب. وما شربته طعمه كالماء تماما، إنه ماء من النيل، الناموس لا أهمية له. الماء ماء الناموس بلا شك. هكذا انتهت المسرحية. ولكننى شربت فقط، ولم آكل. وأذهب إلى الخلاء، الناموس إضافة طبيعية للهواء، يتنفسه الإنسان مع الهواء، ويبلعه، ولا يبصقه كما بصقه من قبل، ولا يسعل كما سعل بسببه من قبل. ولكن ليس هنا شيء يؤكل. لقد تبددت تصوراتى الخيالية عن الفاكهة والبلح، والنخل هو الذى أوحى إلىّ بالبلح، وانجرفت إلى العدم. لا خبز، لا لحم، لا سمك. ماذا سيكون هناك من طعام؟ وأشار إلىّ الشيخ العربى الذى يتكلم خمس كلمات إنجليزية أن أمشى معه. الجوع، لقد فهم ما بى. ها هو ذا يمشى أمامى، يغوص فى الرمل مطمئنا، وأنا أتبعه، وأغوص فى الرمل، نعبر على جدران البيوت البيضاء الواطئة، فى ليل لم تبرد حرارته، وصحراء تشتد إلحاحا، لم تعد هناك إلا بيوت



قليلة، وسنصل بعد قليل إلى البيت الأخير. إنه يقرع الباب، يفتح أحدهم، شخص لا سبيل إلى التعرف إليه يحمل قنديلا من قناديل الحظائر، لا يساورنى خوف. شعاع من نور يكشف فى لحظة خاطفة عن امرأة فى مقتبل العمر، عن شىء جميل، صامت، يعطى القنديل، يأخذ القنديل. نحن الآن فى حجرة مظلمة وخمس كلمات إنجليزية سرعان ما تقال. السكون يخيم على المكان. فى الظلام يأتى شىء مظلم يلحق بالظلام. ظلامان. الكل سكوت، بلا إقامة وبلا خوف، ثم يأتى القنديل مرة أخرى، ويأخذوننى إلى الحوش، وينضم إلينا شابان زنجيان. فى الحوش شىء من ضوء القمر، وطبلية ضئيلة، بجانبها أسرة كثيرة من حديد، ينام فيها أولاد، اثنين اثنين، ساكنين، لا يُسمع لهم نفس. ولقد أخذت المرأة القنديل مرة أخرى، ثم عادت، ومعها الضوء المتأرجح السلالم، ليس من الممكن فهم ما يجرى، وليس هناك ما يدعو لفهمه. الدنيا هنا لفتة، مشية، ضوء، ظلام، انتظار. المرأة الشابة تضع دون كلام طبق فول، وطبقا آخر فيه نوع من الصلصة، تضعهما على الطبلية الضئيلة التى لا تتسع لهما إلا بشق الأنفس. وتأتى بخبز، الخبز إذن موجود. من يأتى الخبز فى مدينة بلا خبز. ولاحظ العربى ترددى فدس لقمة ضئيلة فى يدى، وبين لى كيف يقفش الإنسان الفول باللقمة، وهى عملية سهلة، يتقنها الإنسان على التو. هذه أربع أيادٍ سوداء ويد بيضاء تتناوب الطبق، ثم هذه هى تندس فى الطبق فى وقت واحد، وتنتظر فيه بغير حركة حتى لا تعرقل بعضها بعضا، كلها أيد مهذبة. ليت مثالا ثبتّ فى الحجر هذه الصورة فى تلك اللحظة التى بلغ فيها شىء الكمال: الأيادى فى الطعام، الأصابع تمسك الفتات، أعظم اللحظات وعيا وطبيعية، لقد تحقق الطعام الأول والوحيد، تحقق ويتحقق، الطعام الطيب الأول والوحيد، ولعل هذه الوجبة تظل فى حياة إنسان الوجبة الوحيدة، التى لم تعكر صفوها من قريب أو بعيد وحشية أو بلادة أو شراهة أو جهالة أو شبهة حساب. لقد أكلنا من طبق واحد. تقاسمنا الطعام ولم نتل «أبانا الذى فى السموات» لم نرد شيئا، ولم نترك حبة فول واحدة، لم نخطف، ولم نستبق، ولم نستزد.

والمرأة تجلس مبتسمة، صامتة على بعد، ترفع المائدة، تقدم فوطة، تأخذ طفلا من السرير، طفلا عاريا أسمر البشرة، يبكى فجأة ثم يسكت بعد هنيهة، يحملق فى وجه أبيض، يشتهى، يهدأ. طريق العودة: كأن الريح تحركت، ولكن الرمل هو الذى يتحرك. عودة مع المرافق، إيماءة بالرأس، شكر خاطف، خمس كلمات استهلكت بسرعة. لا حاجة إلى شكر. فى الفندق مازال العرب يجلسون على سررهم، يدخنون. أغلق بابى الذى ليس له قفل. الأمن هنا له مفهوم آخر. إنه ينبع من وجود الآخرين، وهو يعدل الإيمان بالقضاء والقدر بدون أفكار لئيمة أو ملتوية، إنه أمن بلا سؤال، بل هو أكثر من كل هذا، ليس هناك أمن، كما أنه ليس هناك لا أمن، وليس هناك خطر. ما الأمان والخطر إلا الإسقاطات أو التوهمات الكبرى، والفضائح الناجمة عن التوهمات. لا وجود هنا لشىء من هذا كله.

عرفتُ أن هذا أيضا هو العالم، لم يكن ما عرفته مجرد معرفة. عرفتُ أن الإضافات السحرية التى زخر بها عالمى يرجع أصلها إلى تفضيل نَبَعَ من كَلَفى بالخرافات. وعرفتُ أن الإنسان يستطيع أن يغير الإضافات. ولقد كانت الخبرة التى أتيحت لى وعرفت بها إمكانية التغيير بمثابة بشارة لا تقل عن أى بشارة أخرى. من الذى يشك فى أن الإنسان يستطيع أن يشرب الماء بيده من النهر، من الذى يشك فى أن الإنسان يستطيع أن يعيش وأن يظل حيا فى درجة حرارة أخرى غير التى ألفها؟ هذه هى الأمور التى يمكن معرفتها. أما البشارة فمن نوع آخر. فقد وصلت إلى عظة لم ينطق بها لسان، ولم تلق تحت سقف أى معبد، عظة الصحراء، تدعو إلى الصحراء، وإلى قوانين لم تتناولها صياغها، وإلى ألوان من الجرعات واللقيمات وأشكال من المشى والنوم

كانت تحت قشرة رقيقة من أنواع من الفهم مختلفة كامنة تترقب ساعتها، وتنتظر التناغم الصوفى للشهيق والزفير والمشى والسكون، تنتظر ترنيمة هاليلويا الشكر على البقاء فى العدم «...».

وادى حلفا، سيزول الآن اليوم أو بعد أيام قلائل، سيخرج النيل عن مساره، ستعلو المياه وتغمر البيوت، وتغمر الفندق الصغير الذى نمت فيه، والبيت الذى أكلت فيه، وسيحملون قبل الغمر الفول والبلح، والأسرة الحديدية، سيذهبون إلى مدينة جديدة، ببيوت جديدة. وإذا سارت الأمور على خير فستبقى المعابد الشمالية عندما يتمون بناء السور من حولها، ولكن الجو حار، وقد لا يتم أحد بناء السور. فهناك من لا يرون لهذا الموضوع أهمية. الماء هو المهم، وأن يذكر الإنسان أن هذا الموضع كان به شىء بقى بضعة آلاف من السنين، وأن يذكر أنه شهده وقضى به عدة أيام. ستتبدد أسراب الناموس الهائلة التى تتساقط كالتراب فى العينين والأنف والفم. سيجتاح النيل بذراعيه كل شىء، سيضم إليه كل شىء، سيهدم كل شىء شيئا فشيئا. الرغبة تحدونى فى أن أنحنى مع الأولاد مرة أخرى من القارب على النيل، فأغترف منه بمهارة حفنة ماء، أشربها، فماء النيل أعذب من مياه الدنيا كلها.

(*) إنجبورج باخمان:

ولدت فى عام ١٩٢٦ فى كلاجنفورت، وماتت فى عام ١٩٧٣ فى روما، درست بعد عام ١٩٤٥ الفلسفة فى إنسبروك وجراتس وفيينا، عاشت من ١٩٥٣ إلى ١٩٥٧ فى إيطاليا، فى عام ١٩٧٩ ألقت محاضرات عن فن الشعر فى جامعة فرانكفورت ماين، أقامت من عام ١٩٦٣ إلى عام ١٩٦٥ فى برلين، ثم انتقلت إلى الحياة فى روما فى عام ١٩٦٤ وظلت تقيم هناك حتى توفيت، فى عام ١٩٦٤ زارت مصر ورافقها أدولف أوبل فى هذه الرحلة.

من أعمالها: نداء الدب الأكبر١٩٥٦: الوقت المؤجل ١٩٥٧، العام الثلاثون ١٩٦١، مالينا ١٩٧١، تزامن ١٩٧٢، الأعمال المجمعة فى ٤ مجلدات ١٩٧٨، الحالة فرانتسا، تأبين فانى جولدمان ١٩٧٩، طمع ١٩٨٢، الأعمال القصصية الكاملة ١٩٨٨.

المشهد المسرحي الآن

وفأر التجربة الذى فقد الطريق.. فى حرب الثلاثين عاما

◆ الدكتور أحمد سخسوخ ◆

رغم فترات الظلمة التى عاش فيها المسرحيون، ورغم حالات اليأس التى تملكت عقولهم، ورغم ضياع الطريق، بسبب ما عاناه مشهدنا المسرحى فى سنواته الأخيرة من فقدان الطريق، لأسباب كثيرة متعددة متراكمة متراكبة منذ نكسة ١٩٦٧ التى انعكست بالضرورة على واقعنا الاقتصادى والسياسى والفكرى، وبالضرورة على المشهد المسرحى، وبعد أن تفاقمت أزمته بسبب التحولات الاقتصادية فى نهاية السبعينيات ورواج المسرح التجارى بتركيبته الكباريهية وانفصاله عن المواطن المصرى، وانكماش مسرح الدولة وتقديمه للميلودراما مما أدى إلى انصراف الجمهور عنه، وتولى البعض مسئولية إدارة مسرح الدولة دون خطة علمية أو رؤية فلسفية غير تصفية الحسابات مع الجميع، حتى تمت تصفية دماء المسرح المصرى على مذبحة ولم نعد نقرأ أخباره إلا فى جريدة الحوادث، إلا أننا اليوم بدأنا نبصر طريقا تنقشع فيه الغمة التى عاشها المسرحيون، وتختفى فيه حالات اليأس، فها هو مسرح الهناجر رغم ميزانياته المحدودة، إلا أنه لم يكن يغلق أبوابه حتى أيام الإجازات التى يستعيض عن العروض فيها بالندوات أو المعارض أو اللقاءات الفنية أو غير ذلك.



وهو مسرح بمحدودية إمكانياته المادية استطاع أن يقدم لنا فى السنوات الأخيرة ذخائر الدراما المصرية والعربية والعالمية، بمختلف الأجيال، سواء كانت هذه الأجيال مهمشة تسعى إلى وضع أقدامها على الطريق، أو نجوما لامعة لم تفقد الطريق بعد، وهو مسرح بضعف إمكانياته المادية، كان ولا يزال يقود الحركة المسرحية فى مصر، بعد أن خلق ما يسمى «مجتمع المسرح» بفضل قائدته الواعية د.هدى وصفى.

وقد بدأ مركز الإبداع يسير على نفس الخطى فى اتجاه آخر، هو تربية الكوادر المسرحية بشكل جاد على يد الشاب خالد جلال.

ورغم حالة الإحباط الشديدة التى عاناها المسرحيون فى الفترة الأخيرة، إلا أننا الآن بصدد دم جديد قادر على الحركة والتخطيط وطرح رؤى فلسفية وفتح النوافذ لجميع الأجيال أن تتآزر فى تحقيق نهضة مسرحية حقيقية على أسس مختلفة بفضل الدماء الجديدة التى ضخت لقيادة البيت الفنى المسرحى مؤخرا بتولية د.أشرف زكى مشرفا عليه.

ولم تنفصل الحركة المسرحية عن أحدث اتجاهات التجريب فى المسرح العالمى بفضل مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى الذى أسس فى عام ١٩٨٨، وقاد مسيرته د. فوزى فهمى، مما حرك الراكد فى الحركة المسرحية والعربية بفضل استقدام هذه التجارب الجديدة من كل أنحاء العالم، وبفعل الندوات التى يشارك فيها مفكرون مسرحيون من كل أنحاء العالم، وبفعل الترجمات الحديثة فى إطار مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى.

إنها التماعات أربع، وإضاءات أربع، ورؤى أربع تبشر بحالة مسرحية مغايرة ومخالفة عما كان سائدا، ومما أفقدنا الطريق، إنها التماعات تسعى إلى تكوين وبناء ما يسمى «مجتمع المسرح» الذى افتقدناه فى عالمنا المسرحى، لأنه لم يصبح بعد جزءا من حياة المواطن المصرى/ العربى اليومية، والذى نأمل تحقيقه بعد أن بدأت الغمة تنقشع عن مسرحنا.

ونموذجا لاستعادة عافية مسرحنا، فإننا نقدم هنا عرض الأم شجاعة على مسرح الهناجر، دليلا على عافيته هذه التى بدأ يستردها من جديد.

الأم شجاعة: حرب الثلاثين عاما:

قدمت مسرحية «الأم شجاعة» مؤخرا على مسرح الهناجر بطولة: دلال عبدالعزيز وإخراج عمرو قابيل.

وتدور المسرحية فى قلب أحداث حرب الثلاثين عاما.

وهى حرب كبيرة اندلعت فى عام ١٦١٨ واستمرت ٣٠ عاما امتدت إلى بولندا والدنمارك

المشهد المسرحى الآن

والسويد وألمانيا وفرنسا إلى أن عقدت اتفاقية سلام فى عام ١٦٤٨، ومات فى هذه الحرب أكثر من ثلاثين مليونا، وقد اندلعت هذه الحرب بسبب الصراع الدينى بين البروتستانت والكاثوليك، حين اعتلى الملك فرديناند الثانى عرش بوهيميا عام ١٦١٨ مضطهدا البروتستانت.

وفى الواقع ترجع أسباب هذه الحرب إلى أكثر من مائة عام وبالتحديد عام ١٥١٧ حين أعلن مارتن لوتر عن حركة الإصلاح الدينى من كنيسة القصر فى مدينة فيتبرج ضد كنيسة روما.

وفى مواجهة تمرد لوتر أصدر مجلس كرادلة روما قرارا بإعدامه، لكن أمير مقاطعة سكسونيا أعلن حمايته للوتر، كما تبعت كثير من المقاطعات الدينية آراء لوتر، وحينما أراد شارل الخامس تنفيذ حكم الإعدام عليه وعدم إعطاء المقاطعات حق اختيار المذهب الدينى، احتج الأمراء الذين يتبعون أفكار لوتر، ومن هنا جاءت تسمية بروتستانت وهم المحتجون، وقد أدت هذه الحركة إلى إنشاء المذهب البروتستانتى فى المسيحية.

وبسبب الصراع بين المذهبين الكاثوليكى والبروتستانتى قامت حرب الثلاثين عاما بعد دعوة لوتر بأكثر من مائة عام، وبالطبع تضافرت مع الصراع الدينى عوامل سياسية واقتصادية.

وقد اختار بريشت موضوع مسرحية الأم شجاعة من أحداث هذه الحرب متخذا الأم وأولادها نموذجا للمصائب التى تنتج من هذه الحروب، وقد استمر زمن أحداث المسرحية فى الفترة من ١٦٢٤ حتى ١٦٣٦ أى على مدى اثنى عشر عاما.

شجاعة وأولادها:

تدور أحداث المسرحية فى الفترة من عام ١٦٢٤ حتى عام ١٦٣٦ أى على مدى اثنى عشر عاما.

ولشجاعة ولدان الأكبر أيليف من أب فرنسى، والأصغر فيوس أو الابن السويسرى، أما ابنتها الثالثة فهى كاترين الخرساء نصف ألمانية.

وينجح العريف رغم دهاء الأم فى تجنيد إيليف الابن الأكبر فى المشهد الأول.. وفى المشهد الثانى تلتقى الأم أثناء مساومتها لبيع ديك لطباخ القائد، تلتقى الأم بابنها ايليف الذى يمدح قائده شجاعته، وهى لم تلتق به منذ عامين، فتبيع الديك للطباخ بثمن غال، وهى تعرف أن ابنها سوف يأكل منه مع القائد.

وتصف شجاعة إيليف فى المشهد الثانى بأنه جسور، كما تصف الابن السويسرى بأنه غبى، ولكنه أمين، وتصف كاترين بأنها لا شىء، هى لا تتكلم، وفى المشهد الثالث تصف الأول بأنه مغامر والثانى بالسذاجة وابنتها بالطيبة.

إن كلا من الأخوين على النقيض من الآخر كما أن كاترين أختهما على النقيض من إيفت التى خانها الحبيب بطرس، فدمرت عن آخرها، فهى تشرب وتعتبر أن الكبرياء ليست لأناس مثلها، حيث يجب عليها أن تبتلع الطين خوفا من الانحدار إلى الهاوية، وشجاعة تريد لابنتها كاترين أن تكون شبيهة بحجر فى «دالارن» حيث لا توجد غير الحجارة وحتى يراها الناس مثل الحجارة الصماء.

وفى الفصل الثالث، وبعد ثلاث سنوات يتم أسر شجاعة وابنتها فى بولندا مع باقى الكتيبة الفنلندية، ويلحق بهم الطباخ والواعظ.

فى هذا المشهد تلخص شجاعة جوهر المسرحية بقولها: «إن الكبار لا يخوضون الحرب إلا فى سبيل الله، وفى سبيل كل خير وجميل، لكن حينما يدقق الإنسان فى هذه القضية، يجد أنهم ليسوا من الحمقى فى شىء، إذ إنهم يخوضون الحرب من أجل المكاسب، والصغار أمثالى لن يشاركوا فى الحرب أيضا، إلا لهذا السبب».

فجميع التجار كبارا وصغارا، يتكسبون من الحرب

والضحايا فى الشعوب والجنود الذين يستخدمون وقودا للحرب، بمن فيهم التجار الصغار من أمثال شجاعة.

وفى الفصل الثالث يهرب الابن السويسرى بصندوق رواتب الجنود، ويخفيه فى مكان أمين حتى يعود الجنود ويأتى العريف الذى يبحث عن صندوق رواتب الكتيبة الفنلندية الثانية، ليجد الابن السويسرى مع أمه شجاعة، فتنكره كما ينكرها، ويهدده العريف بالقتل إن لم يعترف بالمكان الذى أخفى فيه صندوق الرواتب. وينتهى الموقف بالعريف بأن يأخذ الابن السويسرى معه.

وهنا تصبح الأم فى حالة هياج شديدة، وفى الوقت نفسه ترفض الاعتراف بأنه ابنها أو أنه واحد منهم، حتى لا تتهم بالتواطؤ حفاظا على حياتها وهنا ترهن شجاعة عربتها إلى إيفت بمال العقيد الذى تصطحبه، حتى تستطيع إنقاذ ابنها، وأثناء المساومة على ثمن العربة بين إيفيت وشجاعة يصدر الحكم بإعدام الابن السويسرى الذى يتلقى إحدى عشرة رصاصة فيموت، وهنا يدخل فلاحان يحملان جثته ليضعاها أمام شجاعة التى تنكره وتنكر معرفتها به، حتى ينتهى الموقف بالعريف قائلا:

«ادفناه فى المقبرة المشتركة، فلا أحد يعرفه»

وحين يأتى المشهد الخامس يكون قد مر عامان آخران اتسع فيهما نطاق الحرب، وقد مرت فيها شجاعة من أراضى بولندا ومورافيا وبافاريا وإيطاليا ثم بافاريا ثانية، فنحن فى عام ١٦٣١.

وإذا كانت كتيبة القائد الإمبراطورى «تلى» قد انتصرت إلا أن هذا لا يعجب شجاعة، فقد جاء هذا عليها بالخسارة. وقد مات «تلى» فى المشهد السادس بعد مرور عام على هذا الانتصار.

وقد سميت شجاعة بهذا الاسم لأنها اخترقت نيران الحرب فى «ريجا» لتبيع خمسين رغيفا بدأت تتعفن، فهى تقول فى المشهد الأول:

«إننى سميت شجاعة لأننى خفت من الدمار، أيها العريف، واخترقت نيران ريجا ومعى خمسون رغيفا فى عربتى، وكانت قد بدأت تتعفن ولم يكن من مفر».

وفى المشهد السادس ترد شجاعة على الواعظ الذى يعجب بها حيث تقول:

«إن الفقراء فى حاجة إلى شجاعة، وإلا انتهوا، لابد لهم من الشجاعة، حتى يتمكنوا من النهوض فى الصباح الباكر، إن حرث الحقل أثناء اشتعال نار الحرب، وإنجاب الأطفال فى ظل مستقبل مظلم، يستلزم شجاعة قاسية. وهم فى حاجة إلى الشجاعة حين يواجه بعضهم البعض، وأن يتحملوا الإمبراطور والبابا، فهذا يدل على شجاعة نادرة، لأن هذين يتطلبان منهم حياتهم».

وفى المشهد الثامن يصف الواعظ شجاعة بقوله إنها: «ضبع ساحات».

إن شجاعة قاسية إلى درجة بعيدة، فهى ترفع سعر الديك إلى الطباخ حيث تعرف أن ابنها إيليف سوف يأكل منه مع القائد، وهى التى لم تره منذ عامين «فى المشهد الثانى» ، وحين يتحدث الواعظ عن علاقة أوثق معها، ويطلب منها أن تترك قلبها يتحدث، تقول له: «لا تنفق على بفأسك وإلا قطعت هذه الروابط التى بيننا» «المشهد السادس».

كما تؤكد له: «إن قلبى ليس به متسع للأمور العاطفية».

ويعاقب إيليف بالإعدام على شجاعته «المشهد الثامن» وهى الفعلة التى كرمه القائد عليها من قبل «المشهد الثانى».

وفى عام ١٦٣٤ نعثر على شجاعة فى جبال فشتل بألمانيا فى الشتاء القارس، وبعدها بعامين تفقد شجاعة ابنتها كاترين وتتابع سيرها وحيدة وسط المعركة ذاهبة للتجارة.

فقد كانت شجاعة فى المدينة، والملازم يريد فلاحا من القرية يدله عن طريق المدينة أثناء الليل، وقد تناثر الجنود على طول الطريق

المشهد المسرحي الآن

بمدرعاتهم وأسلحتهم، وبينما يركع الفلاحون إلى الله، ومن بينهم تنهض كاترين وتصعد إلى سقف المنزل الريفى لتقرع الطبول بعنف شديد حتى توقظ المدينة من ذبح الأعداء لهم أثناء النوم، وهنا يطلق الجنود النار عليها فتسقط صريعة، وفى هذه اللحظة تستيقظ المدينة على أثر سماعها لطلقات النار التى ماتت بها كاترين وهنا يقول أحد الجنود: «لقد أفلحت».

وفى المشهد الثانى عشر وهو الأخير تجثو الأم شجاعة بالقرب من ابنتها كاترين وحولها الفلاحون وهى تغنى لابنتها أن تنام:

«هيا ونامى يا حبيبة.. فى القش همهمة غريبة».

ثم تغطى ابنتها الميتة وتعطى الفلاحين تكاليف دفنها وترحل قائلة:

«على أن أعود لتجارتى» وتنتهى بذلك المسرحية دون أن تتعلم شجاعة من مأساتها كفأر التجربة الذى يكرر أخطاءه دون أن يتعلم من حياته شيئا يذكر.

الأم شجاعة «على مسرح الهناجر»:

يبدأ العرض المسرحى فى إضاءات خلفية خفيفة فى عمق المسرح يقابلها ظلام المقدمة، ويخرج من هذا الظلام كلمات بريشت التى يوجهها إلى عقول المشاهدين بطريقة تلقى عليهم بشكل يذكرنا بأداء بعض زعماء هذا العصر للإحالة إلى عصرنة الموضوع، ويحدث هذا وسط سماع دوى طلقات الرصاص ودخول المجاميع وسقوطهم قتلى، أو قتالهم للآخر، وهكذا، ويظلل هذا موسيقا نحاسية تصاحب أحداث الحرب على خشبة المسرح.

سينوغرافيا العرض:

خشبة مسرح الهناجر هى أعمق الخشبات المسرحية فى مصر، إذا ما استثنينا خشبة مسرح الأوبرا الكبير، ذلك أن خشبة الهناجر صممت بحيث تكون هناك إمكانية لمشاهدة خشبة المسرح من الجانبين «أمام الخشبة وخلفها»، وعادة ما يستخدم فقط نصف خشبة المسرح ويلغى النصف الآخر، ونادرا ما تستخدم الخشبة بأكملها إلا إذا استخدم جانبا المسرح «أمامية الخشبة وخلفيتها»، للجمهور، فإلغاء جانب من جوانب الخشبة يتبعه إلغاء إحدى صالات المسرح.

ورغم ما بخشبة الهناجر المسرحية من إمكانيات كبيرة، إلا أنها تضع المخرج والسينوغراف فى موقف تحدٍ يمكن أن تبرز قدراتهما وخلقهما الفنى بشكل مبدع، ويمكن أيضا أن تضع إمكاناتهما فى مهب الريح فتصبح لعنة على ما يقدمانه من رؤى فنية.

ود. نبيل الحلوجى سينوغراف تلعب مناطق الوعى واللاوعى فى أعماله دورا كبيرا، وكثيرا ما تمس عمق التجربة ماسكا بيديه جوهر المشكلة الدرامية بأساليب واقعية وأخرى عبثية فى نسيج واحد.

وقد غامر المخرج عمرو قابيل والسينوغراف نبيل الحلوجى باستخدامهما لخشبة المسرح كاملة بكل عمقها اللامحدود، وقسم السينوغراف مساحة الخشبة إلى ثلاثة أجزاء، ثلث أول، وهى مساحة فارغة إلا من شاشة صغيرة على الجانب الأيسر للمتفرج ينتهى حيث يبدأ الثلث الثانى بأحد الكبارى المعدنية، يحده من كل جانب سلم، وأمام كل سلم على الحائط سلم آخر، كما ينتهى ثلث خشبة المسرح الثانى والذى يشكل عمق خشبة المسرح أو الثلث الثالث أو الأخير بركام الحروب وبقاياها، وهى منطقة شبه معتمة وكأنها تطل من خبرات اللاوعى، أو كأنها لوحة تشكل خلفية الحرب بركام الحروب والشخصيات غير المرئية بأحزمة الأضواء الخافتة والظلال المعتمة التى تشكل معظم فراغية الخلفية.

وقد وظف المخرج الشاشة الصغيرة على يسار المتفرج، قبل بداية العرض الفعلية، ليعرض عليها مجموعة من صور الحرب وآثارها القديمة والمعاصرة، وإن كان المخرج لم يوظف كل ما وضع على خشبة المسرح، إذ وظف الكوبرى الذى يبدأ به الثلث الثانى من خشبة المسرح فى المشهد الأخير فقط، حينما صعدت عليه كاترين لتنقذ المدينة، كما لم يستخدم غير سلم واحد لصعود كاترين، بينما لم يوظف السلالم الثلاث الأخرى على إطلاقها.

وكانت هناك مباشرة فى تصميم مدفع يتخذ شكلا واقعيا صرفا، ذلك أن الاكسسوار أو الديكور الذى يوجب استخدامهما فى النصوص البريشتيه، ألا يكون طبيعيا «جزء من الحياة» أو واقعيا «شبيها بما فى الحياة» ، ولكن أن تشير إحدى وحداته إلى الواقع بينما تتخذ بقية العناصر صفة التجريدية حتى لا يستغرق المتفرج فى تفاصيل الديكور، أو الاكسسوار الطبيعى/ الواقعى.

والشىء الوحيد الذى نص عليه بريشت فى نموذجه المسرحى لهذه المسرحية، هو التصنيع الكامل لعربة شجاعة التى تشير بكاملها إلى الواقع/ الطبيعة، وهو ما استطاع أن يصممه وينفذه نبيل الحلوجى فى عربة شجاعة.

وقد اتسمت موسيقا باسم العطار بالتعبير عما تطرحه المسرحية من أحداث، وشكلت المعادل الموضوعى لما تطرحه المشاهد الدرامية/ الملحمية، وهذا ما يناقض المنهج البريشتى فى طرح موسيقاه، إذ على الموسيقا أن تناقض الحدث لتحدث قطيعة معه وانفصالا عنه، وبالتالى تترك مساحة باردة فى عقل المتفرج ليفكر فيما يحدث بشكل عقلانى بعيدا عن تأثير الانفعال الوجدانى الذى تحدثه الموسيقا التقليدية.

وقد استخدم المخرج فى خطته للإضاءة كثيرا من حركات الإظلام ومن الإضاءة الباهتة، كما سادت فى خطته الفراغية المسرحية المعتمة وكان هذا يشكل العموى الفقرى للعمل المسرحى، وهى خطة تصلح فى الأساس للأعمال التعبيرية، التى يشكل فيها العالم الداخلى للفرد ملامحها، والتى تغوص فى مناطق الظل والضوء والضياع والصراع والثورة والتمرد داخل الإنسان، وهذا يختلف مع الطرح البريشتى الذى يقتضى مخاطبة تلك المناطق الواضحة والجدلية والمنطقية داخل مساحة عقل الإنسان، وبالتالى فالإضاءة الكاملة دون الدخول فى مناطق النفس المعتمة بـ البلاك أوت وغيره، هى الإضاءة التى كان يمكن أن تكون أكثر تناسبا مع الطرح البريشتى لتجاوز هذا التنويم العقلى الذى تولده خطة إضاءة من هذا النوع التعبيرى.



وقد حاولت دلال عبدالعزيز فى تصويرها للأم شجاعة أن تخرج من إطار التقليدية التى ميزت أعمالها عبر تاريخها، وهى محاولة صاحبها الجدة، إلا أن الطبقة الصوتية التى كانت تستخدمها فى تمثيلها للدور، كان يصاحبها رنين معدنى، وهو نوع من الرنين الذى يفرغ للأداء من عمق تصوير المشاعر واضطرابها وتطورها وهزائمها وأحزانها وأدق انفعالاتها، وربما هو رنين اكتسبته من الطبيعة، ومن ممارستها على خشبة القطاع الخاص بقوانينه الخاصة، وإن كان هذا لا ينفى مغامرتها فى الاقتراب من عمل جاد هو أفضل ما كتب من أعمال فى مسرح القرن العشرين.

وقد كان إيقاع الأداء الذى تميز بالسرعة والذى اتخذته دلال عبدالعزيز فى أدائها للدور، لم يعطها فرصة التأمل فيما تنطق به الشخصية، كما لم يسمح لها بالغوص فى تفاصيل الشخصية الدقيقة عبر كل حالاتها المتناقضة التى مرت بها.

وليس المطلوب من الممثل فى مسرح بريشت أن يناقض منهج ستانسلافيسكى فى أن يحس الدور أو يستشعره، كما ساد هذا المفهوم لدى الكثيرين، وكما ساد فى المرحلة الملحمية لبريشت والتى تجاوزها فيما بعد ، وإنما من المفترض أن يستشعر أعماق الدور ويحس به، وفى الوقت نفسه أن يجمع ما بين هذا الإحساس والخروج منه للتعليق على الدور واتخاذ موقف منه والدخول إليه والى وجدانه ومشاعره، ثم الخروج منه، وهذا ما أكده بريشت بعدما كتب أورجانونه القصير عام ١٩٤٨ ونشره بعد ذلك بعام، وبعدها دخل فى حوارات عنيفة مع رجال المسرح، تراجع فيها عن

المشهد المسرحى الآن

كثير من قيمه الجمالية وتنازل عنها، تلك القيم التى يعتمد عليها البعض فى تقييم بريشت والتى أصبحت بالنسبة له بالية ولم تعد تصلح لمسرحه ، ونجد ذلك فى بعض تسجيلاته أثناء البروفات وفى بعض ملاحظاته النقدية، مع رجال المسرح فى هذه الفترة من ١٩٤٩ حتى مماته فى ١٩٥٦، وقد ساعدته هيلينا فيجل على ذلك أيضا أثناء تأديتها لدور شجاعة، إذ غير فى كتابة النص ثلاث مرات، ودخلت هى أيضا فى معارك جدلية أكدت أنها لا يمكن أن تؤدى دورا دون أن تحسه وتشعر به، حتى تتمكن من توصيل ما تريده إلى الجمهور. إنها طريقة ديالكتيكية كما أسماها بريشت للإحساس بالدور والخروج منه ، ويساعد الممثل فى ذلك تقنيات الإخراج المسرحى لطريقة بريشت.

مخرج واعد.. ولكن:

وقد تابعت ورأيت كل أعمال المخرج الشاب عمرو قابيل والتى تمثلت فى أوبو، ومريض الوهم، وكرنفال الأشباح، وفصيلة على طريقة الموت، وأخيرا الأم شجاعة، وكلها أعمال عالمية ما عدا مسرحية «لحن مفقود» ، وهو مخرج واعد جدا يملك رؤية فلسفية ويملك طموحا جيدا وهو متمكن من أدواته التى يطورها من عرض إلى آخر. ومن خلال سلسلة أعماله فإن عرضه الأخير شجاعة هو أقل هذه العروض، وإن بدا فيه تمكنه من أدواته الفنية فى تحريك الممثلين وإيقاع العرض والحركة والرؤية العامة لما يقدمه، ولكنه أضاع الكثير من كل هذا بعدم اهتمامه، أو ربما بعدمْ استطاعته أو قدرته أو تمكنه من التعامل مع الممثلين فى إطار منهج يتفق مع ما يطرحه النص، وهو ما كان يتميز به فى عروضه السابقة، فالممثلون يخرجون عن النص بإفيهات وحركات تفسد روح النص وجديته واستراتيجيته، وكنت أتمنى ألا يسجن المخرج ذاته داخل إطار ماضوى «قديم» فى تفسير النص، بل يتعامل مع النص/العرض من خلال دراماتورجيه معاصرة، تحوى معارك ضارية.. ربما لم تتكثف فى التاريخ لتشمل العالم كله مثلما يحدث الآن، معارك فى كل أرض أو سوف تحدث على كل الأرض، فهى فى أفغانستان والعراق وفلسطين والسودان ولبنان، وهناك إرهاص لحدوثها فى سوريا وإيران وكوريا الشمالية وليبيا، كما انتقلت ردود أفعالها إلى أسبانيا وانجلترا وأمريكا والقائمة تتوالى.

إننا نعيش عصر الحروب العظمى بعد أن تغيرت حال القوتين العظميين إلى قوة واحدة مهيمنة على العالم كله.

إن حرب الثلاثين عاما التى دارت رحاها منذ إعلان مارتن لوتر ثورته على سلطة الكنيسة بروما فى بداية القرن السادس عشر وتحقق على يديه المذهب البروتستانتى الذى يعنى «المحتجين» حيث احتج الأمراء الذى يتبعون أفكار لوتر على إعدامه ، وفى عام ١٦١٨ قامت حرب كبيرة فى أوروبا بين البروتستانت والكاثوليك استمرت ثلاثين عاما فقدت فيها ألمانيا وحدها عشرة ملايين نسمة أى نصف سكانها، ومات فى هذه الحرب ثلاثون مليونا، أى بمعدل مليون كل عام. هى أكبر حروب التاريخ وكان يمكن إعادة قراءتها من منظور معاصر فى زمن لم تعد فيه الحرب بين طوائف دينية فقط، وإنما بين الكل والفرد، والفرد والكل، والدولة والجميع، والجميع ضد الدولة، والكل ضد الكل، حتى أصبحت المجازر والمذابح هى الصورة اليومية المتجددة والمتكررة التى لم يعد لها معنى، وبذلك كان يفترض تفسير نص بريشيت من منظور عصرى حتى يصبح العرض معاصراً لا تاريخياً أو متحفياً، ورغم هذا فإن مجرد اختيار نص من أفضل ما كتبه بريشت، ومن أفضل ما كتب فى القرن العشرين، هو فى حد ذاته توجه جيد لمسرحنا المصرى فى أونته الأخيرة.

المشهد السينمائى :

مهرجانات عربية .. وقضايا أخرى

◆ الدكتور رفيق الصبان ◆

ضاد

ابتدأت أجهزة الإعلام والثقافة لدينا وفى البلاد العربية عموماً تشعر بالدور الكبير الذى يمكن أن تلعبه السينما فى تكوين رأى عام أو لفت النظر إلى قضية معينة أو إلقاء الضوء على موقف شائك أو إثارة النقاش حول موضوع جدلى.. وأن بإمكان السينما أن تحقق ما تعجز عن تحقيقه - أحياناً - عشرات الكتب والمقالات والمؤتمرات التى تتصارع فيها الخطب والكلمات.. فقد أصبحت الصورة فى نهاية القرن العشرين وأوائل القرن الحادى والعشرين هى المملكة الحقيقية للعقل والضمير والقلب.. من خلالها - وعن طريقها - يمكن أن نقول الكثير، والكثير جدا، وأن « نزحزح الجبال » إذا أردنا أن نستعمل اصطلاحاً دينياً معروفاً.

وهذا ما يبرر بدء انتشار مهرجانات السينما فى البلاد العربية وتنوعها واختلافها، وإثارة الاهتمام حولها.. ولكن شأننا - دائماً - شأن أحوالنا العربية.. لم يكن هناك فكر منظم لهذه المهرجانات، أو سياسة عامة تنتهجها الدول لكيلا تصبح هذه التظاهرات السينمائية سبباً للتنافس عوضاً عن أن تكون مادة موحدة تقدم وجهة نظر معتمدة عربياً وفنيا وثقافيا.

مهرجانات عربية وقضايا أخرى

وهكذا - مثلاً - تقاربت واختلطت فى العام الفائت مواعيد هذه المهرجانات التى أقيمت فى وقت واحد، فأكلت بعضها البعض دون أن تحقق ما كان مرجواً منها.

مهرجان مراكش الذى تشرف عليه إدارة فرنسية ومهرجان القاهرة الكبير ومهرجان دمشق ومهرجان دبى الذى يقام لأول مرة وتشرف عليه إدارة كندية.

وكان لابد من وقفة عاقلة من مدير مهرجان القاهرة الذى سارع إلى احتواء الأزمة وحلها بشكل مؤقت.. هذا العام بحيث تتوالى مواعيد هذه المهرجانات حتى لو كانت فى موعد متقارب عوضا عن أن تتصادم وتتعارض.

وهكذا أقيم - مثلاً - مهرجان مراكش فى منتصف نوفمبر، تلاه مباشرة مهرجان دمشق، وبعدها بيوم واحد، ابتدأت فعاليات مهرجان القاهرة، وبعده بيومين فقط ابتدأت أنوار مهرجان دبى بالسطوع.

أربعة مهرجانات فى أقل من شهر.. أفلام عربية واحدة تتكرر ووجوه واحدة تتواجد.. وكلمات تدور فى حلقة مفرغة.. لا تخرج أنملة واحدة.. عما قيل وعما سيقال.. ثم قدارة متناقضة على تحمل رؤية العروض ومناقشتها بعد أن وصل الصحفيون والحاضرون وهم فى أغلب الأوقات هم أنفسهم لا يتغيرون إلى درجة الإرهاق والملل والتكرار.

لكن الجديد فى هذه المهرجانات.. ظهور أمر محير ولافت للنظر خصوصا فى المهرجانين اللذين تشرف عليهما إدارتان أجنبيتان «فرنسا فى مراكش وكندا فى دبى»، وهو بدء تسلل المد اليهودى إليهما.. حاملاً معه دعم النجوم والشركات الكبرى، مقابل وجود غير مباشر بادئ الأمر، ثم وجود رسمى فى القريب العاجل، هذا ما حدث فى مراكش هذا العام، الذى قبل أن تتواجد إسرائيل مقابل حضور نجوم هوليوود الكبار وأفلامها المهمة وألق إعلامى عالمى، قامت به شركات تمولها أموال يهودية.. وتحاول جر مهرجان مراكش إلى نوع من التطبيع السينمائى الرسمى.. بعد أن تمت محاولات أخرى ناجحة لتأكيد تطبيع ثقافى وسياسى قريب.

وهذا ما سعت إليه أيضا الشركة الكندية التى تشرف على مهرجان دبى، فأوجدت نوعين من التوجه غير المباشر نحو سياسة التطبيع هذه.. مستغلة الإمكانيات المادية الهائلة التى وضعت تحت تصرف هذا المهرجان وتهيئته بالبذخ والضيافة الكريمة اللامحدودة لأن يصبح قبلة كل النقاد العرب والسينمائيين إلى جانب حضور فنانين لهم شهرتهم العالمية.. وأفلام مختارة.. تأتى من كل حدب وصوب «ولم لا تأتى أيضاً من جانب إسرائيل؟!» لتؤكد حرية الرأى والتعبير.

كلنا نعرف أن إسرائيل - منذ زمن بعيد - وربما منذ نشوء السينما - قد وضعت رهانها على هذا الفن الجماهيرى الواسع وقدرته على استقطاب أكبر عدد ممكن من المشاهدين والتأثير عليهم.. لذلك جعلت من السينما همها الدعائى الأول.. كما فعلت أيضا عندما أحكمت سيطرتها على البنوك وأسواق المال.

وهكذا أيضاً ابتدأت تستغل موجة المهرجانات السينمائية الكبيرة، لكى تضع أصابعها فيها.

وإذا كان مهرجان القاهرة منذ أيام سعد الدين وهبة، قد قضى تماما على هذا التسلل والذى سار على منهجه كافة المديرين الذين تعاقبوا عليه بعد رحيل وهبة، ولم يكن هناك فى تاريخه إلا تسلل واحد فى إحدى دوراته التى استضافت نقادا إسرائيليين ومخرجين، ثم بعدها ثم وضع ستار حديدى كثيف يمنع أى تسلل أو أى تسرب أو أية مشاركة.

أما مهرجان دمشق، فمن عبث القول، الحديث عن أى تسلل إسرائيلى إليه مباشرا كان أو غير مباشر، فموقف سوريا من إسرائيل موقف علنى ومكشوف لا يسمح بأى تجاوزات مهما كانت طبيعتها أو مصادرها. المهم أننا حتى الآن مازلنا فى منطقة حيادية بين النور والظلمة، ولكن المؤشرات بدأت تثير فى نفوسنا بعض القلق، وتدفعنا إلى التكتل أكثر من أى وقت مضى للدفاع عن حقنا الفنى وعن سينمانا التى مازالت بالنسبة إلينا حصننا


لقطة من فيلم ليلة سقوط بغداد

ثقافيا منيعا، رغم الأزمات الهائلة التى تمر بها.

فى مهرجان دمشق هذا العام.. حاول مدير المهرجان أن ينقله من طابعه المحلى إلى طابع أكثر اتساعا واتجاها نحو العالمية.

فقد عرض فيه «رغم ضعف إمكانيات العرض السينمائى فى دمشق» أربعمائة وخمسين فيلماً، من كل نوع وكل اتجاه.. منها عدد كبير من الأفلام الأمريكية التى أتاح للجمهور الدمشقى أن يراها وأفلام من دول مختلفة كبيرة وصغيرة، وحتى المسابقة الرسمية ضمت بينها خمسة وعشرين فيلما، البعض منها اشترك فى مسابقات عالمية وفاز بجوائز مهمة، لأن لائحة مهرجان دمشق تتيح له أن يعرض أفلاما عرضت فى مهرجان سابق، وهذا ما يمنعه تماما مهرجان القاهرة الذى يصر على أن تكون أفلام مسابقته فى عرضها العالمى الأول.. أو لم يسبق لها أن شاركت فى أى تظاهرات سينمائية رسمية أخرى.

لذلك شاهدنا فى دمشق - مثلاً - الفيلم الأمريكى «طرق جانبية» الذى حاز جائزة أوسكار أحسن سيناريو العام الماضى وفندق رواندا الذى يتكلم عن التمييز العنصرى فى جنوب إفريقيا بأسلوب متماسك، وشديد التأثير، والذى فاز بجائزة مهمة فى مهرجان برلين، والمراوغة الفرنسى الذى نال أكثر من جائزة سيزار «وهى المعادل الفرنسى لجوائز الأوسكار الأمريكية» ومذكرات دراجة نارية عن طفولة ومراهقة «شى جيفارا» والمأخوذ عن يومياته المنشورة، والذى كان واحداً من أحداث مهرجان «كان» قبل عامين، و«نكفور» البولندى الذى نال جائزة كارلوفيفاربى الأولى وهو يتحدث عن مشكلة البيوت الخاصة بكبار السن والمعاقين عقليا، بأسلوب إنسانى شفاف ومؤثر، و«لا أحد يعرف» اليابانى الذى فاز أيضا بجائزة الإخراج فى «كان» ويتحدث عن أم قاسية تركت أطفالها الخمسة ورحلت دون أن تشير إلى مكانها.. وأصبحت الأسرة كلها مسئولة من الأخ الأكبر الذى يبلغ العاشرة من العمر. فيلم رقيق وشديد الإنسانية.. وعذب فى تناوله ومرماه وأداء الممثل الصغير العفوى.

إلى جانب أفلام أخرى.. تم اكتشافها فى المهرجان كفيلم «رسالة من امرأة مجهولة» الصينى الذى يقدم قصة ستيفان زنايج الشهيرة بروح صينية ويجعل أحداثها تدور فى بكين فى العشرينيات فى صورة مدهشة عن تلاحم حضارتين مختلفتين معنى وتعبيرا، فالفيلم خلق أجواء سحرية وركز على المعنى الإنسانى الذى أراده المؤلف النمساوى الكبير.

وهناك أيضاً درة المهرجان الكبيرة «بابا عزيز» وهو إنتاج مشترك إيرانى - تونسى.. يتحدث عن رحلة روحية يقوم بها شيخ

مهرجانات عربية وقضايا أخرى

ضرير تقوده طفلة فى العاشرة بحثا عن المطلق فى الصحراء.. أول فيلم عربى صوفى، يذكرنا بالصوفيين الكبار، أمثال الحلاج وابن عربى.. إلخ ولكن من خلال لغة سينمائية مدهشة، وصور خلابة لا تنسى.

هذا عن أفلام المسابقة الرسمية.. أما عن التظاهرات الأخرى، وهى كثيرة جدا «السينما الفرنسية الكلاسيكية» تحية إلى مسكونتى وهيتشكوك، تحية إلى السينما الصينية وتحية إلى الراحلة أودرى هيبورن.. وسواها.

وهذا ما حققه أيضا مهرجان القاهرةُ بالتظاهرات المهمة التى قدمها إلى جانب الأفلام التى اشتركت فى مسابقته الرسمية.. فهناك تظاهرة المبدعين العرب الذين لمعوا فى أوروبا وعلى رأسهم طبعاً عمر الشريف ونادر أتاسى السورى وسمير نصر الذى نال فيلمه «أضرار جانبية» ويتحدث عن الإرهاب ضد العرب فى ألمانيا بعد أحداث سبتمبر لمجرد شبهة طارئة، حيث حاز جائزة أحسن فيلم أول.

كما كانت هناك تظاهرة أفلام ضد الإرهاب التى عرضت فيها مجموعة مختارة من الأفلام التى عالجت هذا الموضوع ومن أهمها «الجنة الآن» الذى يروى قصة انتحاريين فدائيين فى الليلة التى سبقت العملية التى سيقومان بها.

وتظاهرة الفيلم الصينى، حيث عرض ٢٥ فيلما منها خمسة أفلام تستحق أن تكون على خارطة أجمل أفلام العام كفيلم «الحمام» الذى يروى قصة معاق ذهنيا يحيا مع أبيه فى حمام شعبى. و«رحلة ساعى بريد فى الجبال»، ويروى كيف يتعلم شاب صغير معنى الواجب والكرامة الإنسانية من خلال رحلة يقوم بها مع أبيه فى جبال الصين النائية.

أما عن أفلام المسابقة، فقد كان يميزها فيلم مصرى ساخر بعنوان «ليلة سقوط بغداد» للمخرج الشاب محمد أمين الذى يروى بشكل فانتازى ماذا يمكن أن يصيب مصر لو هاجمها الأمريكيون، فيلم يخلط بين الواقع والمتخيل، ويلعب على الجنس كمحرك أساسى للذل والعذاب والثأر فى وقت واحد، فيلم نسيته لجنة التحكيم لأسباب غامضة وكان يستحق التكريم أو أى إشادة.

وهناك الفيلم الإيرانى «بعيدا أو قريبا» عن اكتشاف عالم تجاوز الخمسين لنفسه الحقيقية من خلال رحلة البحث فى القرى.. فيلم يذكرنا بشكل ما برائعة برجمان القديمة «التوت البرى»، وهناك اليونانى «راكوش» عن قصة قصيرة لديستويفسكى، عرف المخرج كيف يبرز طابعها الإنسانى العميق، رغم نقلها من الجو الروسى البارد إلى الجو اليونانى الساخن.

وأخيراً «باسم الله» الهندى الذى يعالج مشكلة التطرف الدينى الإسلامى فى مقاطعة هندية صغيرة، وزوجة شابة تدفع حياتها ثمنا كى تنقذ زوجها من «غسيل الدماغ» الذى يتعرض له.

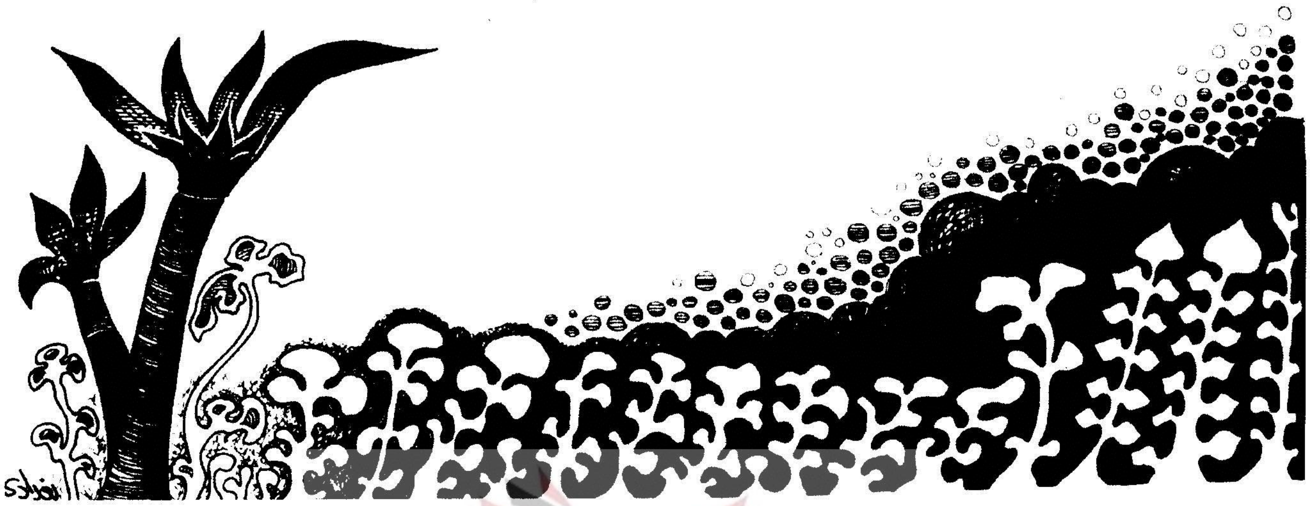
وأخيرا زوزو السويدى الذى أخرجه موزين فارس اللبنانى ويروى بشكل ذاتى قصة طفولته فى الحرب الأهلية التى فقد فيها أسرته.. ولجوئه إلى السويد ليعيش مع جهاده حاملاً من ذكرياته الأليمة، وعدم قدرته على التلاؤم مع المجتمع الجديد وعدم رغبة هذا المجتمع بقبوله عضواً حقيقياً فيه.

ويتبقى أخيراً فيلم رشيد بلحاج الجزائرى عن قصة محمد شكرى العبقرية «الخبز الحافى» إعداد سينمائى شديد الذكاء لقصة بالغة الصعوبة والنقاء ودرس حقيقى لكل سينمائيى العالم العربى، يعلمهم إلى أين يجب أن يتجهوا، والمادة الحقيقية التى يجب أن يعبروا عنها.

إذا لم يكن فى مهرجان من القاهرة إلا هذان الفيلمان العربيان «اللذان مولتهما إيطاليا والاتحاد الأوروبى» بابا عزيز والخبز الحافى.. فهذا يكفيه فخرا، وليس هناك أى داع.. ليقدم تنازلات محزنة شأن المهرجانات العربية الأخرى لكى يفوز بنجوم براقة وأفلام أمريكية مبهرة الصناعة.

ليبق مهرجان القاهرة ومهرجان دمشق مهرجانين عربيين وليضيئا شعلة الفن العربى الحقيقى دول مساعدة باهتة من أنوار زائفة.

بستان الكتب :



مشهدية الرؤية الشعرية فى "شجر طيب"

لإبراهيم نصر الله

من خلال أنفاس شعرية متوالية تعكس الامتدادات المترامية لتجربة المختارات الشعرية «شجر طيب» للشاعر الفلسطينى الأردنى الكبير إبراهيم نصر الله والتى صدرت عن الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة « آفاق عربية » العدد ٨٦ عام ٢٠٠٥ ، وابتداء من هذا العنوان الهادئ تتحرك دماء القصيدة وتثور ثورتها، كأنها موجات متلاحقة تصوغ ثورة لبحر صاخب لا تكف مياهه عن الفوران والدمدمة، وهى تخترق عبر التأمل البصرى سواكن النفس وهواجس العقل، وكلما كانت الموجه ثائرة اشتد غضب البحر وكانت ضرباته للصخور موجعة وتاركة لأثرها على عمق صلابته .

◆ صبرى قنديل ◆

مشهدية الرؤية الشعرية فى « شجر طيب »

هكذا جاءت قصائد هذا الديوان الكبير «شجر الطيب » على هذا النحو الممثل لتسعة دواوين لتكون أكثر دلالة فى التعبير عن عالم الشاعر ورؤيته من زوايا قومية تشعبت فى نظرته للأمة وحالها ولفلسطين الوطن الحلم وللإنسان الصامد من أجل أن يعود حلمه واقعاً معاشاً، كما تجسد انعكاسا لتجربة ثقافية حافلة بكل ما تحمل الكلمة الشاعرة من معنى وثرية بما يقتضيه التميز من خيال رحب، خاصة أن مناخ النضال لا يكف عن تحريض الرؤية الإبداعية على الالتحام والتواصل، وبالتالى التحلق حول حالة شعرية تستنفر فيها الذات كل قدراتها على البوح ومقر جماعات النضال فى مختلف مجالاته على الاحتشاد المستمر ، ومواصلة دورها باعتبار أن تحرير الأرض من محتلها هو الهدف الذى لا يختلف حوله كل أبناء الوطن والأمة، وهو ما يستلزم تحرير العقل وإعمال الخيال لأقصى مدى .....إلخ ، هذا بالإضافة إلى أن الحق هو الدافع الذى يمنح الديمومة والإصرار وتأجيج شجاعة النضال والمقاومة، حق أصحاب الأرض فى استعادتها، يقول الشاعر فى قصيدته « أغنية للشهيدة حتى تنام » ....

ينام الشهيد على خيط نور
على خيط نور ينام الشهيد
وبينهما ... قرب وجهيهما
تنحنى كالمدى وتصلى القصيدة

ص « ٣٢٢ »

هذه التركيبة الشعرية تعكس من غنائيتها الجلية الحس الشعرى الذى تألق فى تشكيل صورة تضع الشهيد فى مكانته التى لا تعادلها مكانة ، إذ هو النور والنور هو وكل المعانى العظيمة تقف أمامه فى إجلال وتنحنى له كل الكلمات الخارجة من رحم العبقرية .

على الفور ندرك أن الشجر الطيب هو ذلك الذى يمكث فى أرض الرسالات والتاريخ الإنسانى، وهى الآن أرض النضال التى ينبت فيها هذا الشجر وتنبت وتشب معه العزائم ، ومن الطبيعى أن يكون معلما من معالمها المتشكلة فى كل شىء ,فقد تشكل الشعر بملامحها ونمت قصائده على معطياتها ,وما يحمل فى تخومه من فوران يستلهم تشكيلات التاريخ التى تجذرت فى الزمان والمكان، فيؤكد أحقية أصحاب الأرض فيها على المستويين الجغرافى والحضور البشرى ، وهو ما لا يمكن للقوة مهما بلغت أن تسقطه أو تمحوه .

ولأنها مختارات الشعر الطيب من كل دواوين الشاعر فقد جاءت تأكيدا على أن تجربة الشاعر فى مجملها مفتوحة فى تنوعها على الإنسانى والنفسى والسياسى والوطنى وكلها تثور فى إطارها القومى، بالإضافة إلى الاتكاء على التأمل الفلسفى الذى يتجاوز بالوصف الشعرى حدود الانفعال فقط بتقريرية الواقع، حتى وإن كانت تكلله الدماء ويترصع بتضحيات الشهداء، بل إنه مع هذا الواقع يتحول إلى مجرى تسبح فيه اللغة الشعرية ببساطة تزيدها جمالا ورصانة وقدرة على حمل المعانى الشعرية والمضى بها فى أنساق الرؤية المتنوعة أيضا لتحلق فى فضائها كالشهب، فى القصيدة الطويلة « الطائر » من ديوان « الفتى النهر والجنرال » والتى كتبت عام ١٩٨٥ نقرأ ..

تدافعت الريحُ فى صدركمَ
صهلت مهرة
هدر النهر
كل له لغةٌ
ولكم صمتكم
وكل له شمسُهُ
ولكم ليلكم
ستفر المعانى طويلا
لأن الكلام
حائطٌ غامضٌ
لا تحيط به اليدُ
متسعٌ ...
صامت تتكسرُ فيه السهامْ
جسدٌ لا يُرى
ورسائل من لا مكان
يجيء بها
ألفُ سرب حمام
فماذا تقولون فى لغة فضة ورخامْ
وخمسون بحراً تهزُ حناجِركم
وتبعثرُ أجسادُكم
شيدوا لغةً واستروا روحك
لا سطوح نخيل

فإن الطريق إلى حلمنا
موحش وطويلْ .
ص « ١٠٨ ،١٠٩»

والشاعر كما نلحظ ينطلق بامتداد هذه القصائد الطويلة فى براح مترامٍ يطلق فيه العنان للصور لكى تتشكل متضافرة تجسد جمالياتها من تركيبية تلاحم المعانى ، وهنا نعود إلى بداية نفس القصيدة لكى نتوقف أمام ولع الشاعر بالحرية والانطلاق والتحليق فى كل الآفاق شأنه شأن كل أبناء الوطن، دون أن يتخلى عن خصوصياته الإنسانية بما تعكسه من إشراقات الذات وتجلياتها ....

ها هو الكونِ يصعدُ من
حلمٍ غامضٍ
وبقايا مساء طويل
أحدق من قمةٍ
أتساءلُ:
هذا الضبابُ ابتداءُ التفتح فى
الكائنات الوحيدة
أم قبعات التخيل ؟
خطوةُ الصمتِ أسمعها
ودبيبُ الكلام الذى فى الصدورْ
تكونت قبل اكتمال الحقيقةِ فى
الناس
لى لغةٌ

حينما أزهرتْ
أسلمتْ موجَها لغنائى البحورْ
تشرق الشمسُ
أطلقُ أنشودتى وأسمى النهارَ
نهاراً
وأشعله بهجةً وحضورْ .
ص « ١٠١ -١٠٢»

نحن هنا إذن أمام رؤية واضحة تسمى الأشياء بأسمائها، لكنها ترى ما ترى يتألق فى الجمال ويسبح فى العذوبة ويغوص فى الحزن ، إذا كان العالم قد اختل وانقلبت حقائق الكون، لتنتصر أحيانا للقوة والظلم وتخدع المظلوم بالكلام الكاذب.

وكما أن الشجر الطيب كعنوان لشعرية تعكس هويتها منذ البداية كما سبقت الإشارة، فإن هذا التصدير يكشف عن أن هذه الشعرية حرصت أن تحقق لنفسها درجة من درجات الثقة المتقدمة ,لا على مستوى الكتابة والتفوق فى بناء نص شعرى يمتد محلقا فى منطلقات تفيض بتفاصيل متناغمة لجماليات التشكيل وبهاء المعانى ، بل إن هذه الثقة اتكأت على مقولة النفرى «كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة » وهو ما يعنى أن هذه الانطلاقات الشعرية الطويلة إنما هى تجسيد مكثف لرؤية ممتدة بامتداد جغرافية الخريطة نابضة بكل ما عليها من تفاصيل لا تتألق إلا وهى تعانق خيالا لا تحده حدود، وهو ما يؤكد أن الشاعر قد تجاوز المنطقة التى يتصارع فيها الشعراء زمنا طويلا مع مستويات اللغة وارتباكات الرؤية بحكم تقلبات الظروف وتداعيات الأحداث، ناهيك عن الإغراق فى إشكاليات التماهى مع التراث أو ما ينطوى عليه التأويل ، كذلك فإن القصيدة فى هذه المختارات جعلت من ضيق العبارة ثراءها المتسع لكى تكتمل فى نطاق الدفقة الشعرية، سواء كانت قصيرة أم طويلة، وهو ما يعنى أيضا أن الشاعر « إبراهيم نصر الله» غير مشغول بالاستعراضات الشعرية، أو ببطولة تعكس وعيه بعالمه وتميزه ولو شكليا عن غيره ، أو إبراز درجة فاقعة للحرفية النصية التى تتخايل وهى واقعة فى أسر الاستطرادات والاجترار الذى يوقع القصيدة فى كمين المحاكاة والعزف على ما قاله الآخرون، لهذا كان إنجازه لثلاث عشرة مجموعة شعرية متسقا مع قدرته ومع ما لديه ، يقول الشاعر فى استهلال تحت عنوان « ممر » من ديوانه «نعمان يسترد لونه » الصادر عام ١٩٨٤ ....

ارفعوا حزنَكم
كى يمر المحارب من دمى
كى يسيلَ النهارُ إلى جرحهِ
كوكبا
أو سحابةْ
وانزعوا ظلَكم
عن مساء يطير
إلى طعنةٍ فى أقاصى الكآبةْ
وامنحونى فضاءً
لأرسم منفى يليق بهذا
العذابْ ! .
ص « ٧١ »

وهو هنا يخرج بالإرادة من عنق الاستسلام الجاثم على المشهد النضالى فى صورته الجماعية ليستنفر كل الطاقات والقدرات ، وذلك قبل أن يأخذنا لقصيدة « شجر .. الأرض دورتها » التى يقول فيها عبر أداء مشهدى..

تمتد أصابعه فتلامس
راحتها

مشهدية الرؤية الشعرية فى « شجر طيب »

لا تلامسها
يرتجفْ
: هل قُتلنا معا ؟
إذن قد قتلنا معا !
– إننا شجر الأرض
دورتها
تمتد – صمتا – أصابعُه ...
لا تلامسها
أيتها اليد
أيها العطش المعدنيّ
اجمعى حفنة – آهٍ – من طيفها
أيتها اليدُ
أو فالمسيها
فإنى ظمئتُ ... وفى الأفق
من غيمةٍ ترتديها .

ص « ٧٧ –٧٨ »

فى هذا الديوان لا تتجاوز القصائد فقط فى نصوصها على الصفحات، بل هى بمثابة مقاطع مشهدية لقصيدة واحدة، كل مقطع يجسد ملمحا بامتداد جغرافية الصورة من بيروت إلى القدس إلى نابلس إلى جنين، إلى التاريخ إلى الواقع ، ثم تعود تحلق فى كلية تضمها فى نص واحد، لذلك نلحظ أن القصيدة تنطلق فى أفق لغوى مفتوح خاصة فيما يتعلق بتوظيف الأفعال وأسماء الإشارة فى بدايات القصائد أو مع تدفق الرؤية، أو حروف الجر والوصل التى تحدث الإيقاع الحركى المتوالى بالصور والمعانى ، وهو ما يعنى أن الدلالة الشعرية تصوغ عالمها من تحليقات اللغة فى استخداماتها المتعددة على نحو وآخر، يقول شاعرنا فى قصيدة «أجنحة النار» ..

فى الشوارع أو فى ثياب
العراءْ
فى انتشار الرصاص على
جسدِ الوقت
تخرج بالماء والتبغ والطلقات
الأخيرة
باتجاه الحروب
خطوةٌ تنتهى
بانفجاراتنا ..
خطوة تنتهى بالأعالى
وترتاحُ بين الغصون
أيها الذاهبون إلينا
بهذى البيوت الخفيضة
بهذى الجبال البعيدة
بهذى البنادق والأرصفة
راكضين إلى الماء نأتى إليكم
إلى وردة فى القميص
الجنوب الشمال
وبينهما الماءُ والطعنةُ العاتيةْ
.

ص « ٨٤ .٨٥ »

وفى كل الأحوال فإن النفس الهادئ هو السطح الذى يتأجج تحته البركان، أى أن الصور اللغوية البصرية تختزن داخلها كل ما تتواصل معه الرؤية الشعرية من أجل أن تكون القصيدة حالة فنية نابضة بالأحاسيس والتصورات الإنسانية فى كل دلالاتها، باعتبار أن كل ما يقيم حركة الحياة ويعكس صورها على هذا النحو أو غيره إنما هو الإنسان ، والذى تبدو الحياة من خلاله مليئة بالحيوية والجمال ، وبالتالى فهى أكثر إلحاحاً على أن تكون أكثر حيوية وأكثر جمالاً .

ومن بين هذا الامتداد الهادى نخرج من أنساق اللغة شحنات كهربية تعكس قلق الصورة الشعرية ، كأن المعانى تحلق فى آفاق متصادمة لكى تحدث الشرر الشعرى الذى يشعلها بهذا الجمال وتلك الدهشة ، كما نلحظ فى قصيدة « الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق » وهى المكتوبة عام ١٩٨٤ وهى من أطول قصائد المختارات تقريباً ومن ديوان « الفتى النهر والجنرال » وقد جاءت بعد قصيدة « الطائر » ، فقد أهداها الشاعر لمجموعة من الشهداء يمثلون رموز باهرة للنضال ضد الاحتلال ، وهى تؤكد مشهدية الرؤية الشعرية بقوة ، كأنها تطل على قارئها مجسدة على خشبة المسرح ، إذ تتصدر القصيدة صورة نثرية متخيلة على واقعة عمل فدائى لمجموعة « جيفارا غزة » إذ تجسد الفضاءات التى تتحرك فيها مشهدية القصيدة التى تدور كما تخيل الشاعر فى الحافلة العربية ، حيث توجه الفدائيون بالحافلة الإسرائيلية من « عسقلان » إلى « رفح » وقبلها كانت قد توجهت بالفدائيين من « غزة » إلى « عسقلان » ، وفى النهاية استشهد الفدائيون الأربعة «جمال قبلان ، مجدى أبو جامع ، صبحى أبو جامع ، محمد بركة » .

وهنا تحول الواقع النضالى إلى أسطورة شعرية استلهمت مخيلتها من صور الفعل البطولى الاستشهادى ، لذلك جاءت القصيدة على هذا الطول المشهدى ، لكنها تتمثل

أسطورتها من رؤية الإنسان للوطن فى سياق لا يقبل إلا بخيار واحد هو الموت الذى يصنع الحياة ..

لكن أسئلتى اكتملتْ
واستوتْ برتقالاً
وأغنيتى تعرف الدرب للحبِّ
تعجبُ ؟
لا بأس
لكننى أعرف البحَر منذ صباه
طاعن فى الزغاريد
والعرس .. والشمس
هذا أنا
لا أقول لكَ الآن إنى سأمضى
إلى الموت
لا أعشق الموت
لكنه سلمى للحياة .
ص « ١١٩ - ١٢٠»

هو اليقين إذُن الذى يوحد الالتفاف حول الهدف، وهو الذى مضى يتصاعد من مشهد الواقع إلى مشهد القصيدة فى تلك الصورة البديعة، التى توحدت فيها اللحظة الوطنية مع العشق فى أن تظل الأرض مخضرة والشرفات مفتوحة تضحك أيامها للأبناء من كل الأجيال ...

اصعدى درجَ البيت يا سيدة
وإن عطش الزهرُ
فى شرفاتك
نأتى .... نمد لك الأوردة .
ص « ١٣٣ »

هذه العاطفة الوطنية الجياشة حين تتفجر صادقة فإنها على الفور تعانق الوجدان العام وهى تعبر عن اختلاجاته بنفس درجة الصدق، لذلك كان لتوظيف القافية فى المستويات القريبة سواء على مستوى إيقاع اللفظ أو إيقاع ترادفات المعانى هو البعد الأول حين تؤطر الصورة الشعرية، يحدث هذا أيضا فى المستويات البعيدة حين تشكل بنية مقطع بأكمله، فى المستويات جميعا تتألق اللغة الشعرية فى تعبيراتها وصياغتها للصورة المدهشة، وفيما بينها تجىء الصورة كذلك فى إطار يمثل وحدة قافية جمالية، مثلما جاء فى مقطع من نفس القصيدة حيث يقول الشاعر ...

لا أقولُ مع القائلينَ إذا ما
أتتنى الرصاصةُ
وانفجرت فى
الصباح شظايا
وفى بدنى:
ليس هذا الذى يعبر الدربَ
يومى .... ولا زمنى
ولكننى
ربما كنت أحملُ كتبى وأمضى
إلى المدرسةْ
وأنتظر الباصَ فى ضحكة
المرأة المشمشة
ربما كنت أمضى إلى
البحرِ
أخلع هذى الثياب

وأمضى على الماء طفلاً
على كتفى تتضاحك أو
تصرخُ اليابسةُ
ربما كنت أصطاد
بعض السمك
وأعدو إلى البرِّ

ثم أقول لقطتنا ها هنا
انتصبى وقفى حارسة !
ثم أرجع ثانية للمياه

فتمسكنى من يدى
سمكه
وتحملنى عنوة وهى
تضحكُ:
ها قد تأخرتَ
هيا بنا أيها الولدُ الساحلىُ
المشاغب للمدرسة .
ص « ١٢٢ »

لاحظ معى كيف يجعل الشاعر من عملية التأويل تفجرا جماليا يوحد ذات التلقى مع صورته التى تتفجر بجمالها من بين هذا التأويل، كما يعكس حضور القافية عمق الحزن المتشكل داخل الذات مثلما نلحظه فى قصيدة «غزلان البر» من ديوان «نعمان يسترد لونه» عام ١٩٨٤ حيث يقول الشاعر فى مقطع يمثل المدخل للقصيدة ..

شوارعُ
أصابعُ
كلامْ
والموتُ فى الأشجار
والحمامْ
شوارعُ لطيرْ
أصابع تَنسلُّ نحو العمر
طعنةً وتشبهُ الحريرْ !
وجثة فى أول الصباح
تنحنى بالنارْ
لمن سيفتحُ الهواءُ صدرهَ
لمن ستنحنى الجبالُ
والهجيرْ
نوافذُ .... بنادقُ
وأول الكلام فى الدماء
شارع أخير .
ص « ٨٨ »

وفى الصورتين تتوحد العلاقة بين الأرض والبحر وكل

مشهدية الرؤية الشعرية فى « شجر طيب »

الكائنات لتشكل كلها قوة التواصل مع الإنسان ابن هذه المنظومة ، كما أن نعمان هنا فى هذا الديوان يمثل الرمز الذى يفتح أفق الرؤية فى كل القصائد ، فهو الدافع للنضال وهو القدرة وهو الأداة وهو المخيلة والإصرار على المواصلة وهو الحكيم، وهو الصوت الذى يجىء على متن الريح لكى يطلق العنان لكل المعانى الجسورة .

ويستمر الحضور الطاغى للقافية كبعد ثان ، ليس لمجرد أداء وظيفة إيقاعية نظمية فقط، بل إن طغيان الحضور فى قريحة الشاعر وقد اختمرت مع تجربة القصيدة يجعل الرؤية متضامنة مع الدفقة فى اقتناص أجمل الملامح التى تشكل الصورة الشعرية، وهو ما يجعلنا نتنقل إلى ديوان «حطب أخضر » الصادر عام ١٩٩١ لنتتبع المشهدية ابتداء من قصيدة « شيطنة » التى يقول فى مطلعها ...

يطيب لى أن نسوقَ
الشوارعَ مثل قطيع الوعولْ
وندفعها بعصا
الشعبِ الحلو نحو السهولْ
يطيب لنا أن نطاولَ نجماً
لنقطفَهُ
ونزين مبتهجين به
سيدات التحولْ
يطيب لنا أن نُراوغَ
ساعاتنا والوظيفة
زوجاتِنا
دورةَ الوقتِ والصمتِ ....
عرضاً وطولْ .

ص « ١٥١ »

البعد الثالث أن وجدان الشاعر شديد التأثر بما يعكسه الواقع من انفعالات بما يجرى، لذلك فإن القافية تعكس مستويات الانفعال الشعرى التى تموج بها ذاته، وهنا يأخذنا الشاعر إلى قصيدة « مرايا ترابية » من نفس الديوان ، وهى مجموعة قصائد تحت هذا العنوان ولكل قصيدة عنوانها الخاص ، لكنها أبعاد لرؤية واحدة تعكسها هذه المرايا ونتوقف مع قصيدة أو مقطع تحت عنوان «ملامح» ..

فى التراب ملامح سريةٌ
لا تحبُّ المكانْ
وتعبد ريحًا توزِّعُها
فوق سهل الصباحِ
انفجار الحدائقِ
صهوة أنشودةٍ أو حصانْ
ملامحُ حين تصادفُنا ...
ونصادفُها
تتعثر فى خطوها
- هكذا -
فَيَزِلُّ الزمان
كم بلغتَ من القلب
قل أيها العمرُ .... يا قاتلى
كم بلغتَ من الحور
والبيلسان ؟!
قبل أن نتبعثرَ ثانية
وتطل الملامحُ فينا
على هُوةِ الهذيان ؟! .

ص « ١٨٣ »

فى مرآة أخرى وتحت عنوان « لغات » تتبدى لحظة النضال التى تتفجر معها دماء الشهادة، هى لحظة ميلاد تجىء بعالمها ولغاتها لتؤكد أن الحياة تجدد عمرها فى روح الوطن من تلك اللحظة الخالدة ,لذلك توحد وجدان الشاعر مع اللحظة توحداً جعل كل الرغبات والتطلعات والأحلام رهنا بإشراقتها التى تتألق حين يروى دم الشهادة تراب الوجود ,فتنبت الأزهار والأشجار ...

فى التراب صدى صرخةٍ
قبل أن تتكاثرَ فى لحمنا
الكلماتْ
رحلت فى ضياع الشعوبِ
ووزَّعت الصلواتْ
ورمَت نصفَها حينما
أدركَتْ
عسل الحب فى الحبِّ
والأغنيات
فى التراب حديثُ اليفُ
عن الكهف والغيمِ
عن صبوات النَّبات
وعن روحنا فى النمورِ
وعن شوقنا للبنات
ولكنها لحظة الدمُّ فاضتْ
فصارتْ لنا
كل هذى اللغاتْ .

ص « ١٩٣ »

تتحول حالة الحضور البطولى وتأكد الذات الوطنية مع كل لحظة تنطلق فيها أغاريد الشهادة، والتى تكبر بمضى الوقت انطلاقا من أن فجر التحرر قادم لا محالة إلى ردة نفسية تعود للبحث فيما جرى باسم معاهدة السلام مع شراذم القتل والسفك والاغتصاب ونقض العهود إلى أخر ما هو معلوم ، أى أنها أعطت بيد من لا يملك لمن لا يستحق أكثر بكثير مما يمكن تخيله، فكانت قصيدة « راية القلب» من نفس ديوان « حطب

أخضـر » مشـهـدية ترفض ماجرى وتشهر سطورها ضد هذا الموت المعنوى، فـجـاءت بداية القصيدة مصرة على الصمود ..

سأبدأ هذا الصباحَ
وأهتفُ : عمتَ ظلاما
خطاى تعود إليكَ كأنى
خرجت هنالك من صمت رحمكَ
أو أننى ما تبعتُ الغماما
إلى نخلة شكلتنا حماما
سأبدأ هذا الصباح وأنسى مرورَكَ فىَّ
وأنسى أفاعى خطاك التى تعبر الدَّمَ
أنسى ... وأستلُ قلبى حساما .

ص « ١٩٨ »

وعلى الفور تعود رؤية الشاعر إلى غراب قابيل وهابيل لتأتى الدلالة أكثر مقاومة ورفضاً منطلقة من وعى تجاوز كل ما يدبر دون اللجوء إلى قصيدة المنشور الشعرى أو إلى مناورة المزاعم الشخصية، إنها تجسيد يفضح التفريط الذى ارتدى زيا كذوبا ومضللا ...

وتصاعدَ صوت دم فى البرارى
فناديتُ : قابيلُ لملم أخاكَ
ولحلم نصالَ الحجارة من دمه وأسمه
كيف عَلقْتَنا فى السواد
وأدخلت ذاكَ الغرابَ إلى بيتنا
ليشاركنا خبزَ أطفالنا
حضن زوجاتنا
مصرُ كانت لنا
مصر كانت لنا
وغراب السلام على بابنا
جاءت ظلمةٌ ترتدى هدأةً
وتُعلِّمنا
كيف نطوى الشوارع فى القبر ليلاً !!
ونمضى صباحًا لأكفاننا !!

ص « ٢١٩ »

فى نفس القصيدة يمضى الشاعر فى مواجهة اختزال القضية المصيرية فى معاهدة فرصتها الأهواء والأفكار الأحادية والضعف والمخاوف التى تحيط بمقاعد الحكم لتكون تعتيما على المأساة وتبسيطا مخلا يستدرج الإرادة العربية إلى نفق الخنوع والتقزيم، لذلك أحال الشاعر الموقف الفلسفى هنا إلى موقف غورى فى أعماق المعانى التى غرقت بفعل ما حدث فى نهر من الدم المسمم، لكى يقيم معادلا دلاليا للواقع الراهن ..

ولن نركَعَ الآنَ إن الصلاة تمردت اليومَ
وابتكرتْ شرفةً للقتيل
وللصمت أنشوطةً فى الفَلاهْ
وابتكرتْ حمرةً للمياه
فدع جُثةَ الموت عاريةً كى نراه
ونقاتلهُ فى القيود ..
نقاتلهُ فى انصياع الجنود
نقاتلهُ فى الإذاعات فى الانقلابات
فى هيئة الأمم .... البرلمانات
فيما يقول لنا الجنرالُ
وما يتراجعُ عنهُ السؤالُ
وفيما تخبئُ جهرًا يداه
فدع جُثةَ الموت
دع جُثةَ الموت عاريةً كى نراهْ.

ص « ٢١٩ - ٢٢٠»

بين أمريكا والأردن كتب الشاعر «إبراهيم نصر الله» قصيدته الطويلة «فضيحة الثعلب ٩» عام ١٩٩١، ثم طبعها فى ديوان عام ١٩٩٣ وقد صدرها بالعنوان المختصر لاسم المخابرات الأمريكية USA وتكرر هذا العنوان مع المقاطع الممتدة للقصيدة، أى أن الشاعر يواصل الكشف وتجسيد الصورة على وضعها الذى أرادته أمريكا وسعت إليه بإشرافها على تنفيذ ما يجرى على الأرض الفلسطينية وعلى المنطقة بكاملها ...

سكاكينك جاهزةٌ لقتل من يَرى
وذراعُك مسنون لتقطيع الرؤيا
وها أنت تنتصبين ملء صعودك
واثقة مثل شاهدِ زور
مطمئن لتواطؤ القضاة معه .

ص « ٢٣١ »

لذلك غامت الرؤية وقد لف المناخ ضباب صعبت معه إمكانية تحديد المواقف ,وتحول الإحساس بكل ما يحدث إلى حالة من الخوف والارتباك , لذلك أقام على - لا - الناهية نداءه الذى جسد كل هذا فى مقطع تميز فى سياق القصيدة ببنطه البارز ...

لا تتبعى خُطى الريح

مشهدية الرؤية الشعرية فى « شجر طيب »

ثمـــةَ هـاوية
لا تتبعى خطى النهر
ثمـــةَ ملـح
لا تتبعى خطى الشرطى
ثمـــةَ قـتـل
لا تـتـبـعى خطى المغنى
ثمةَ آله
لا تـتـبـعى خطى الموظف
ثمـةَ وحـدة
ولا تتبعى خطى الجندى
ثمـةَ وجـهك وجـهـاتك
حـرويه مـخـبـاةٌ لك
لطحن يومك الأبيض
ورصـاصـاتـه جـاهـزةٌ
لـيـلـوك حـلـمَـك
يمر علينا كالبراءة هنا
فرحا بوجـه حبيبتـه
وفخورا بأطفاله القادمين
لا يتوقف ليتأمل ملامحنا
يجـتـازنا ...
ليقتلنا هناك .
ص « ٢٤٣-٢٤٤»

حالة التباس يناشد فيها الشاعر وطنه باليقظة حيال هذا المناخ الملغم بكل ما لا يتوقعه العقل، وذلك فى مقابل رخاوة فى الموقف العربى والذى تحول إلى شبكة ثغرات تمر منها ما تريده أمريكا وجهاز مخابراتها وتابعتها إسرائيل وهما مطمئنتان بأن الإبل لا تعرف الثورة والبدو لا يحبون الحرية ، لكنه يهمس للوطن فى سطرين فاصلين بين المقاطع ...

وحدك تعرفين السّر
وحدك تدركينَ المدى الذى
ستبلغُه الرصاصةُ .
ص « ٢٤٥ »

هذا الهمس يأخذ حالة الحزن إلى تناقضية يستفز بها الشاعر ذلك الواقع الذى وصلت فيه الأمور إلى حد الوهن الكامل، فينادى للنهوض متحديا نظرة القاتل التى تحولت إلى سخرية لتنطلق الإرادة من كهف الضعف والكمون ..

أيهـا النائم
استـيـقظ
واحـجـز مكانَك فى صف القتلى
ولتكن فكرتك عن الحياة
أكـثـر ليونة
كى لا ترهق الرصاصة
وهى تعبر جمجمتك
- تلك وصية القاتل -
أيها الهندى الأحمر
أحـبـك
لكننى لن أكـونك
ولن تكونني
- تلك وصـيـتـى - .
ص « ٢٤٦ »

فى ظل هذا المناخ الذى لا يستطيع معه الفلسطينى أن يقيم لنفسه ولأهله حياة آمنة، يمضى الشاعر مع مخيلته مستشرفا الحياة التى يحلم بها الإنسان فى وطن يحميه من كل بغى، وذلك فى ديوان « بسم الأم والابن » وهو سيرة ممتدة تنطلق من ذاته إلى أمه إلى أبيه مكونة من ثلاثة وثلاثين قصيدة، نتوقف مع قصيدة «فى حديثها عن حبها» أى الأم وهى تقول ...

فى آخر الليل حين تعودُ إلىَّ
أحبُكَ دون كلامٍ
تعـرف ذلكَ
ها حَوْشُ بيتى نظيفٌ
غسـيلى نظيفٌ
وظلىَ أخضرُ فوق وجوه بنيكَ
وصحن طعامكَ - فى عزِّ
كانونَ - سـاخن .
ص ٢٧٤

وها هى لحظة ميلاد الأحفاد تمثل إضافة تواصل تصب فى حياة الوطن، ومع تلك اللحظة تنسى الأمهات كل شىء، حتى خوفهن الذى يحاصرهن فى تلك الحياة المرعبة، ويترقبن قدوم الأحفاد منذ اليوم الأول للحمل، اقرأ معى تلك الصورة البديعة التى تجمع فى تجليها كل أحاسيس الوجود فى قصيدة «فى حديثنا عن مشاغل الأمهات» ...

وتنشغل الأمهاتُ بعنوان قـابلةٍ واسـمـهـا
قبل ميلاد أحفادهنَّ بعام
وينسـين مـا شـئن من خوفهنَّ
علينا لكى لا يفرَّ الغمامْ .
ص « ٢٨٨ »

وفى ديوان «مرايا الملائكة» تتقطع المشاهد إلى ثلاثين قصيدة تجسد مسيرة متخيلة تحمل جذور المقاومة والنضال، امتداداً من التشكيل الوجدانى للأبناء مرورا بالنضج فى الرؤية والإيمان بقيمة الشهادة والتأهب دون تردد للقيام بالعمل الاستشهادى لكى تتحقق الذات وفق هذه الإرادة قيمتها الكبرى، لذلك أهدى الشاعر هذه القصائد إلى الشهيدة الرضيعة ذات الشهور الأربعة « إيمان حجو » التى هز استشهادها مشاعر العالم

و أشعل قصائد الشعر ، وقد جسدت بشهادتها جسارة الحلم البرىء الذى يمثل القاسم المشترك لجيل طالع تحصد مناجل الحقد براعته دون أن يكون هناك وازع إنسانى. اقرأ معى كيف يجسد الشاعر جمالية الشعر من مأساة الواقع فى قصيدة «نساء صغيرات» حين يقول ....

قد سمعتُ عن الورد
يمضى إلى موته مسرعاً
كطفولتنا
إلى أن رأيتُ الدماءَ تغطى
أسِرَّتنا .

ص « ٣١٧ »

ثم يحيلنا عنوان الديوان فى قصيدة "الأسئلة السهلة" للدلالة العكسية التى وظفها الشاعر فى أكثر من قصيدة وفى أكثر من موضع داخل القصيدة الواحدة، بل إنه أخذنا للأسئلة المستحيلة التى يتجلى بها المشهد الفلسطينى الذى ينطلق من يقين أنه فى سبيل تحرر الوطن ليس هناك مستحيل، لهذا يبحث السؤال فى صيغته المعلقة على لحظة الموت – هل من الممكن أن تعود الذات المرهونة بتلك اللحظة لتتصل بحميمية الأصل والأرض – لهذا لم تكن الأسئلة سهلة ولهذا يقول الشاعر ...

بعد عُمر طويلْ
هل أعودُ إلى البيت ثانيةً
أتفقدُ أمى
.... أبى
هل سأمشى ..... وأركضُ
فى حوشنا
هل سأكبرُ فى الموت
أم يستحيلْ ؟!!
وماذا إذا هبَّ نحوى الرصاصُ
وفاجأنى فى الظلام الصليلُ ؟
أ أمضى إلى جسدى دون خوف
أأ دعوه منْ فزعى أن يميل ؟! .

ص « ٣١٩ »

تحت عنوان « أحلام صغيرة » يكتب الشاعر قصيدتين فى نفس الديوان، الأولى وقد جاءت فى بداية المختارات بعد قصيدة «رؤى الأم الصغيرة»، لتتوقف أمام البراءة وهى تنمو فى صورة البنت من منظورها المباشر إذ تتبدى الطفلة الرضيعة «إيمان حجو» نموذجا لها كما سبقت الإشارة إضافة إلى أن فعل استشهادها فضح قوة الاحتلال الباطشة دون أن تتأثر بلادتها وهى تهدف بكل غطرستها لأن تجتث الأمل من جذوره دون خجل من نظرة للمجتمع الدولى أو خوف من إدانة ، لأنها مطمئنة إلى أن القوة التى توجه المجتمع الدولى تجمعها بها نفس الأهداف ..

تكبرُ البنتُ أكثر من أى
« شبْ »
وما بين غمضة عين
وأخرى تَنوخُ مشيتها ألفُ قلب
!!.

ص « ٣١٠ »

أما القصيدة الثانية فتتوقف أمام الأحلام الصغيرة لأمة لديها الكثير، ولا تتجاوز هذا الأفق المحدود، لأنها مستسلمة لما هو قائم وغير قادرة على اكتشاف قدراتها ....

هناك الكثيرُ
ولكنهم ها هنا لا يريدون
غير الأقلّ
صباحُ أليفُ
حياةُ تسيرُ
ويوم يمرُّ
وعمر يضيعُ
وقمحُ يحاول أن يتصابى
فيعلوا كنخل
ونهرُ صغيرُ
يرى حُلمهُ
فى تسلُّق تلْ .

ص « ٣٤٤ »

هناك إذن فارق بين الأحلام الصغيرة، فهى فى القصيدة الأولى أحلام طالعة تشب لتعكس خصوبة الحياة وتواصلها، بينما هى فى الثانية أحلام صغيرة لأمة كبيرة مقارنة بإمكاناتها وقدراتها لأن تكون تطلعاتها معبرة عن حجمها .

نعود ثانية لديوان « حطب أخضر » لنتوقف مع القصيدة التى اتخذت هذه المختارات الشعرية البديعة عنوانها «شجر الطيب»، حيث تعكس فورة تمثل جوهر الرؤية ,لأنها تقف على الحد الفاصل الذى يعكس صلابة الفلسطينى وإرادته التى ليس أمامها إلا خيار وحيد، هو المقاومة مهما كانت النتائج , فلابد من رد المحتل الباغى عن البيت والشارع والمدرسة والمسجد والكنيسة وحتى الهواء الذى يتوزع فى فضاء الوطن .

مشهدية الرؤية الشعرية فى « شجر طيب »

وهذه القصيدة على صغرها تجسد حالة ضاغطة للتوحد فيما بين الإحساس بكل ما سبق ورؤية الشاعر التى أمتثلت إلى فورتها باعتبارها جزءا من مكونات تلك الحالة .. يقول الشاعر ..

كان يمكن أن تكسرَ الأفقَ
فى دمعة أو رحيلٍ
وكانْ ...
كان يمكنُ أن تسحبَ الشمسَ من شعرها
وتُساكنَ غربانَ هذا المكانْ
كان يمكن أن تخلعَ القمحَ عن ساعديكَ
لتبدو خليقاً بعُرى الزمانْ
كان يمكن أن تذبحَ الحلمَ فى شجرٍ طيبٍ
كىْ تدفئَ صمتكَ بضع ثوانْ
كان يمكن أن تنحنى لتظلَّ على قيد خبزكَ
أو تدفَع العشبَ عن باب بيتكَ
كى لا يدلَّ عليكَ
وتُقتلَ كالفأرِ أو كالحصانْ !.

ص « ١٦٥ »

إنه موقف إرادى يتأكد مع تجاوز الاستسهال ممثلا فى رفض تلبية التعايش مع اللحظة العابرة و الارتفاع فوق كل متطلباتها الضاغطة للتفريط فى الموقف المصيرى مهما كانت المغريات .

الملامح العامة :

إضافة لكل ما سبق وعلى أساسه نكتشف قصيدة المقاطع عن قدرة الشاعر على إقامة بناء شعرى له أبعاده المتعددة ، مثلما جاء فى القصيدة الطويلة «مرايا ترابية» على سبيل الإشارة ، حيث تآلفت التحليقات الشعرية فى مقاطع بلغ عددها ثلاثة وعشرين مقطعاً ، يتخذ كل منها عنواناً يعبر عنه دون أن يفصله عن السياق العام للقصيدة ، كذلك فى قصيدة «راية القلب» وإن لم تأخذ مقاطعها عناوين خاصة ، فقد جعل الشاعر فيها الموقف الفلسفى محفزاً للإرادة الإنسانية على مواجهة الموقف من المنظور الحسى والمادى ، إلى جانب ما يتميز به من طول نفس يصوغ امتدادات الرؤية فى مطولات تصل لأن تكون القصيدة الواحدة ديواناً تتآزر فيه وحدة العضوية الفنية مع تلك الامتدادات لتقيم هارمونية تنتظم هذا الفضاء الشعرى .

كما أن أهم ما يميز شاعرية الشاعر المبدع «إبراهيم نصر الله» الانسيابية والتدفق امتلاك رؤية قادرة على تشكيل جمالية مدهشة لمأساة الواقع ، الانسيابية وهى تتعلق بسيولة النظم والتى لا يشعر معها المتلقى بأى تعارض أو صعوبة فى تواصل العلاقات الفنية وفقاً لما تم مقاربته من قبل فى الأبعاد الثلاثة .

أما التدفق فيعكس ما وصلت إليه المخيلة الشعرية من قدرة على التحليق فى الآفاق المترامية للغة، حيث وفرت تجربة الشاعر التى تآلفت روافدها بين الشعر والرواية وبما لديها من ثراء قاموساً لغوياً مفتوحاً ، لذلك جاءت الصور الشعرية بهذا الاتساع الذى أفاد من مرامى الخيال الروائى لديه وهو يعكس فضاء المدى الذى تحلق فيه الرؤية ، وهى تشكل صورها هذه دون أن تحاصرها ضرورات أو معوقات أو معاظلات ، وهنا نعود لقصيدة «الصديق» من ديوان «المطر فى الداخل» حيث يقول ..

ستبحثُ فى سترتى
عن حديثِ الشوارع والأصدقاءْ
وتبحثُ عن مطرٍ لم يكنْ
غيمةً ذاتَ يومٍ
وما كان ماء !!
ستبحثُ فى راحتى عن إناءِ الزهورِ
وفاكهة الصيف
حين تطوقنى بالسؤال :
كيف حالُ البلاد هناك
وكيف الرجالْ ؟
دفعتنى المدينة نحوك
كان ورائى دمى
وأمامى دمى
ولما تعثرتُ
طارتْ يداكَ إلىَّ
فلم يلمس الرملُ ظلىَّ

ص « ٣٦ ، ٣٧ »

على ضوء هذه الملامح نجد أننا أمام تجربة شعرية تنطلق خصوبتها من قدرة القصيدة على التحليق فى آفاق التوقع والاحتمال ، فهى تتوقع ما تراه وفقاً لملامح الواقع واستقراء ما يمكن أن تعكسه ، أما الاحتمال فهو موقوف على حجم التحول غير المنظور سواء مع أو ضد الذى يجرى لهذا الواقع حتى ولو كان متخيلا ، وهو ما يكشف عن أن تميز تجربة الشاعر « إبراهيم نصر الله» يتجلى فى أن الرؤية تحلق بجناحين فى فضاء لا تحده حدود .

علم اجتماع المسرح

تأليف: أ.د. سيكاى چيرچ

صدر الكتاب عن وزارة الثقافة- مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى «١٧» بترجمة لكاتب هذه السطور، وهو من الكتب النادرة التى تتعرض للعلاقة التاريخية والمعاصرة بين المسرح وعلم الاجتماع.

وكما ينص مؤلفه فى منهج بحثه على أنه «رسم تاريخى تخطيطى لعلم الاجتماع وعالم المسرحية فى فرع من فروع الفن» جاء الكتاب فى جزأين يضمان ٩٧٠ صفحة من القطع الكبير، إضافة إلى ١٦٠ صفحة تحوى ٧٤٥ مرجعا أساسيا، بالإضافة إلى مئات المراجع الفرعية، ثم خاتمة مثلت ملحقا لكراسة توثيقية أضافها المترجم جاءت فى أربعة محاور تحت عنوان: المؤلف والكتاب، التصحيحات وترميمات المعلومات السابقة، ما اكتشفه الكتاب من جديد غير معروف على الساحة المسرحية عالميا، حول الآداب والتقاليد المسرحية.

◆ كمال الدين عيد ◆

يُصدّر المؤلف مقدمته فيذكر «الهدف من هذا الكتاب هو إلقاء نظرة موحدة تتلخص فى الكشف عن تاريخ مسيرة النشاط الإنسانى مع تطور المسرحية عبر العصور، الذى هو فى حد ذاته نشاط اجتماعى بالضرورة.

ومن البداية نذكر أن الكتاب هو نص الرسالة العلمية - الأطروحة التى تقدم بها المؤلف إلى أكاديمية العلوم المجرية فى بلده للحصول على الدرجة العلمية Doctor of letters-Litterarum التى تلى درجة دكتوراة الفلسفة فى الآداب. ومعنى ذلك أن الكتاب - الرسالة العلمية قد مرت بمصفاة علمية على أعلى المستويات العلمية فى أكاديمة علمية يعود تاريخ إنشائها إلى القرن الثامن عشر الميلادى، وأن المعلومات والنتائج التى جاءت فى نهاية الرسالة تستند إلى مخطوطات Codex طار إلى جمعها الباحث فى أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية بما كلفه عشرات السنين. ومن هنا تتجلى الأمانة العلمية فى جمع المعلومات الجديدة والتى غيرت - وستغير مستقبلاً - من معلومات مغلوطة فى تاريخ المسرح الأوروبى ذى السمعة التاريخية، سواء فى مراحل التأريخ أو فى سرعة تصحيح هذه المعلومات والإفادات الخاطئة التى تمتلئ بها الكتب الفنية المسرحية وقاعات الدرس فى الجامعات والمعاهد الفنية والمدارس العليا فى أوروبا وفى البلاد العربية أيضاً.

إن تاريخ المؤلف مجرى الجنسية «من مواليد ٤/١١/١٩١٨م» يضعه كرجل مسرح Homme De Theatre فهو مخرج مسرحى من الفئة الأولى فى مسارح إنجلترا، وفرنسا وألمانيا، وهو نائب مدير معهد العلوم المسرحية التابع للهيئة العالمية للمسرح I.T.I، وهو المؤلف لأكثر من عشرين مؤلفا، وأخيرا هو الباحث العلمى الذى أشرف على جميع رسائل دكتوراة الفلسفة فى الآداب المسرحية، إذ أشرف وناقش كل رسائل المبعوثين المصريين للمجر، ويسجل الرجل ثناءه على رسالة الباحث المصرى الدكتور علاء عبدالهادى المعنونة «تجليات الأداء الفنى فى التراث العربى ومفهوم النوع المسرحى»، إننا - كمصريين - ندين لهذا الباحث بالفضل فى تسليح الباحثين المصريين بأسس البحث الفنى. ولعل هذه الرغبة الجامحة فى مساعدة المصريين والعرب عامة

تعود إلى حس الرجل واهتماماته منذ عشرات السنين بالمسرح العربى «كتابه خيال الظل ومسرح العرائس العربى» خير دليل على ما نقول. هذا الاهتمام بمسرحنا الوليد - رغم انقضاء عشرات السنين على انبثاقه - وهذه الرغبة الجامحة عنده لتطوير المسرح العربى هى التى دفعته إلى الاتجاه إلى حضانة المبعوثين العرب فى مجال المسرح. ومن المؤكد أن هذه الإطلالة الإنسانية منه قد دفعت - وتدفع - كل من تتلمذ على يديه للتمسك بأهداف وأهداف البحث العلمى، الذى هو أول طرق الإصلاح، ولما كان الرجل عضوا فى أكاديمية العلوم المجرية «أعلى هيئة علمية فى جمهورية المجر»، فإن ذلك يبعث على الاطمئنان الكامل فيما أورده من بيانات ومعلومات وإفادات غيرت من أساسات كنا نعتقد بصحتها، ومهمتنا الآن - كعرب - أن نسارع بتصحيح هذه المعلومات التى كشف بحث الرجل خطأها، لصالح مستقبل العلوم المسرحية، ولنعيد من جديد ترميم المصطلحات الفنية المسرحية، لعلها منحة بحثية يضعها أ.د. سيكاى چيرچ أمام كل مسرحيى العالم فى قاراتها الخمس.

وحتى أضع النقاط على الحروف، سأختصر نتائج بحثه - كتابه فى كلمات معدودة تكشف عن الجديد - حول الأسطورة الفرعونية أوزوريس «لعب الرقص الإيمائى دوراً مهماً، لكن مصطلح الرقص يمكن العثور عليه كثيراً، أما مصطلح «التمثيل» فلا. إن أشهر المسرحيات «آلام أوزوريس» Passion Play لتدل معلوماتها وبياناتها وحقائقها ومجموعة قضاياها المسلمة على وقوفها بعيدة عن فن المسرح».

> أسكيلوس ليس هو البداية للمسرحية. لم يكن هو مكتشف النوع المسرحى الدرامى أو نمط المسرحية، لكنه كان خلاصتها ومجملها Summarization.

> أرسطوطاليس وخطأ حساباته، فهو المولود عام ٣٨٤ ق.م لم يعش عصر التراجيديين الكبار ولا حتى عصر أرسطوفانيز، وهو إذن لم يشاهد الأعمال الكبرى أو على الأغلب شاهد إعادة تمثيلها.

> مصطلح «رجل المسرح» لا يعود إلى الفرنسيين، كما تذكر كل المراجع العلمية ما بين القرنين ١٩و٢٠ ميلادى، فالمعلومات المتأخرة تقول بأن تيتوس ماكيوس بلاوتوس Titus Maccius Plauatus المولود فى أمبريا Umbria «٢٥٠ - ١٨٤ ق.م» كان أول من أطلق المصطلح، لعمله فى أكثر من مهنة مسرحية.

> المسرح داخل المسرح، نظرية فنية، قيل إن الإيطالى لويجى بيرانديللو ١٨٦٧ - ١٩٣٦م Luigi Pirandello أول من أوجد النظرية المسرحية واستعملها، لكن البحث العلمى يكتشف أن بها فابوتى Bha-vabhuti أحد أعلام الأدب السنسكريتى قد أوجد النظرية قديماً، بل واستعملها تطبيقا بين القرنين السابع والثامن الميلاديين، وهكذا دواليك، عشرات وعشرات من الترميمات والتصحيحات التى ستوجه الباحثين ومدرسى الفنون المسرحية إلى إعادة النظر فيما يقومون بتدريسه.

من هذه الحقائق العلمية تستند مادة الكتاب - الأطروحة العلمية إلى ثوابت دامغة. لقد أشعل صدور الكتاب عام ١٩٨٦ ضجة فى مسارح أوروبا، وها هو اليوم فى الوطن العربى يثير ضجة كبيرة، تدعو لا محالة إلى التصحيح، بل والتصحيح السريع لصالح أجيالنا المستقبلية، أدعو للأستاذ الدكتور سيكاى چيرچ بالصحة والعافية وأشكر له جهده العلمى الرصين.

المشهد التشكيلى:

الحركة التشكيلية المصرية

ما بين المحلية والعالمية

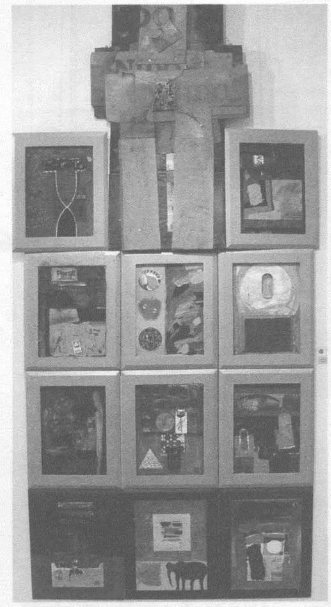


ضاد

يتزامن فى هذا الموسم حدثان غاية فى الأهمية على مستوى الساحة التشكيلية المصرية: المعرض القومى للفنون التشكيلية، وبينالى الإسكندرية الدولى. وكلاهما يعد انعكاسا صريحا للتوجه التشكيلى المصرى، حيث المقابلة بين الفرد والآخر المحليين اللذين يتقاسمان نفس الزمان والمكان ومن ناحية أخرى المقارنة بالآخر، الذى ينتمى إلى محيط مختلف.

يبدو المعرض القومى فى دورته التاسعة والعشرين أكثر توهجا، حيث لم يقتصر عرض الأعمال على القاعات التابعة لقطاع الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة، بل شمل ولأول مرة قاعات خاصة مثل دروب وبيكاسو.

◆ نيفين لمعى
◆ لمياء ساداتى





وتتسم أعمال هذه الدورة من المعرض القومى بالاتجاه إلى التجريب مما يضفى عليها طابعا من الحيوية، والتجريب هنا ليس حكرا على جيل بعينه.

فنلاحظ أن الفنان رضا عبدالسلام يلجأ إلى ما يسمى بالـ PoP art حيث يلجأ إلى الجمع بين أشياء قديمة مثل الطوابع والورق المذهب وأشياء أخرى حديثة مثل علب المأكولات المحفوظة والتليفون المحمول والترانزيستور.

أما الفنان حلمى التونى، فنجده يجمع ما بين الواقعية والـ PoP art من خلال لوحة كاريكاتورية تنضح بالفانتازيا: حيث سيارة فارهة سوداء اللون تسير ليس على العجلات وإنما على أحذية عساكر!! تعبير واضح وصريح عن رؤية الفنان للسلطة.

ومن ناحية أخرى، يبدو جيل شباب الفنانين أكثر ارتباطا بالتقليدية، حيث الميل للعمل على الوجه البشرى. وقد لمع فى هذا المضمار اسمان: هيثم نوار وتامر عاصم.



نجح هيثم نوار من خلال لوحتين لامرأة إحداهما وجه والآخر من الجانب Profil فى أن يعكس مشاعر متدفقة. أما لوحة تامر عاصم فهى تبدو مغلقة بديناميكية عالية حيث اللعب على النور والظل.

أما الدورة الثالثة والعشرون لبينالى الإسكندرية والتى تشمل ١٦ دولة «فلسطين، لبنان، سوريا، ليبيا، تونس، الجزائر، المغرب، ايطاليا، تركيا، اليونان، قبرص، فرنسا، أسبانيا، البوسنة، ومصر» فجاءت نوعا ما مخيبة للآمال حيث غياب الأفكار الجديدة المتحررة من قيود التقليدية وذلك لا يعنى تراجع القيمة الفنية ولكن بالأحرى تراجع القيمة الفكرية التى تضفى ولاشك عمقا على العمل الفنى.

وهنا سؤال يطرح نفسه: هل هذا التراجع نستشعره فقط عند التقائنا بالآخر؟ عن تقييم الأعمال المصرية المشاركة، يقول الناقد والمشرف العام على متحف الفن المصرى الحديث أحمد فؤاد سليم: «المصريون يحاولون أن يكونوا مجددين ولكن من خلال الطريقة المحافظة، دون حرية التفكير من الداخل، فنجد البعض مازال يرسم أشكالا كلاسيكية كفتى وفتاة يتنزهان.. إلخ، أما فى مجال الفيديو فنجد الفنانة أمل قناوى تكرر نفس الفكرة للسنة الخامسة على التوالى دون أى تجديد وهى تدور حول اضطهاد المرأة، بينما نجد عملا لفنان أسبانى يعبر بجرأة عن قضية المهاجرين من خلال حائط تخرج منه رؤوس، وفى كل رأس فتحة زجاجية يختلف ما بداخلها فواحدة بها مسمار، وأخرى بها شاكوش»...

ومن الأعمال التى تلفت الانتباه عمل للفنانة المصورة اليونانية ليزى كاليجازو الذى يحمل عنوان «السابحون». ففى هذا العمل لا يتدخل الفنان وإنما هى محاولة للتأكيد على إمكانية التسجيل والتعبير عن ظواهر ناتجة عن اختراق أشعة الشمس لسطح البحر ليتحول إلى ما يشبه صندوق الدنيا.

وبذلك نجد الفنان الأسبانى يعبر عن قضية سياسية تؤرقه ويوضح رأيه فيها، بينما الفنانة اليونانية اتجهت لتصوير ظاهرة طبيعية وانعكاساتها الفنية وفى كلتا الحالتين نجد أن هناك ما يسمى الـconcept أو الفكرة، ليصبح الفن فى خدمة الفكرة وتتلاشى فكرة الفن للفن.

المشهد الأدبى الفرنسى

آلان روب جرييه.. ودروسه الخصوصية

◆ دينا قابيل ◆

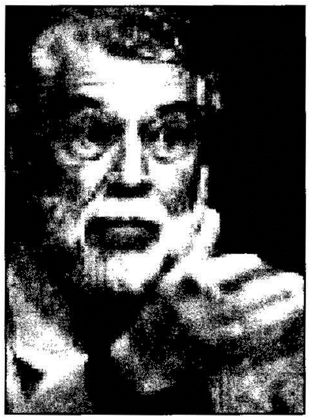
لم يكن جديدا على آلان روب جرييه هذا الساخر المازح ان يتعجب وهو فى سن الثالثة والثمانين من اختياره عضوا فى الأكاديمية الفرنسية فى عام ٢٠٠٤، ارفع المؤسسات الأدبية الفرنسية. فقد كان دائما يحمل ملامح المبدع المفجر لغير المألوف، الثائر على التقليدية فى الأدب.
يقدم اليوم ثلاثة كتب على قدر من الأهمية لأنها تحمل مراجعات فى الميادين المختلفة التى طرقها صاحب «نحو رواية جديدة» فى الرواية والسينما والنقد.

يحمل الكتاب الأول عنوان «مقدمة لحياة كاتب» وهو جولة فى حياته كانت نتاج حوارات سجلتها معه قناة فرانس كولتور على مدى اثنتى عشرة ساعة. ويظهر من خلالها حبه للتعليم وإيضاح الأفكار للمتلقى، فيمثل هذا الكتاب تعريفا معمقا للرواية الجديدة التى ظهرت فى فرنسا فى أواخر الخمسينيات من القرن الماضى ولا يزال لها مريدون حتى اليوم. وكان جرييه أحد الكتاب والمنظرين لهذه الدعوة، ويعرض فى هذا الكتاب نظريات الرواية الجديدة ومختلف الكتابات التجريبية التى خاضها آنذاك.

ويضم مجلد ضخم أعمال جرييه السينمائية وقام بإعداده «أوليفييه كوربيه» و«إيمانويل لامبير»، حيث تعتبر السيناريوهات التى تم جمعها فى هذا العمل بمثابة دروس فى الفن السابع. فهى ليست روايات تمت معالجتها لتقدم على الشاشة، بل يقدمها الكاتبان كإبداعات متميزة أحيانا ما تكون أكثر إقناعا من الصور السينمائية نفسها.

وفى سلسلة كتب الجيب صدرت المقالات الصحفية والكتابات النقدية حول روايتى جرييه «الممحاة- ١٩٥٣» و«البصاص- ١٩٥٥»، حيث


ناتاشا آبانا


كونزابورو أويه


سبينورا

حصلت الأولى على جائزة النقاد فى عام ١٩٥٥ وأثارت جدلا واسعا، وكان كل من رولان بارت وموريس بلانشوه من أشد المؤيدين للرواية.

يوم فى حياة امراة

صدرت عن دار نشر جاليمار الرواية الثانية للكاتبة الشابة «ناتاشا آبانا»، حيث تتجلى قضية الجذور فى مخيلة امراة تبحث عن أصولها. وهو نص «بروستى» النزعة «نسبة للكاتب الفرنسى مارسيل بروست» حيث يمتزج فيه البحث عن الذات باستكشاف أسرار الكتابة. وتنتمى ناتاشا الى الجيل الجديد من أبناء جزيرة موريشيوس.

وهو جيل مجدد بزغ منه نجوم مثل أناندا ديفى وكهال ترابولى وبرلن بفاماتو، أما آبانا فقد عرفت منذ عامين حين نشرت روايتها الأولى «صخور من بودرة الذهب» تروى من خلالها المصائر المتلاحمة لأربعة أبطال ينتمون الى أعماق المحيط الهندى والتى كانت لا تزال تحت الحكم الاستعمارى وكيف ولد هذا الشعب ووجد مكانه فى رواية التاريخ، فتروى صيرورة الدولة التى تنتمى إليها والتى شهدت مشاحنات بين البيض والسود والهنود قبل أن تتحول الى وطن للجميع.

تنتمى ناتاشا آبانا الى عائلة من أصل هندى ودرست الأدب فى موطنها قبل أن تستقر فى فرنسا منذ ١٩٩٧ وتحترف العمل الصحفى. وفى روايتها الجديدة تدور الأحداث فى فرنسا وترمى موريشيوس بظلالها على الأحداث من بعيد حيث تحتل مساحة محدودة من الذكريات التى سرعان ما يتم كبحها، ولكن هذا السكوت عنه سرعان ما يتحول إلى قلق وجودى تسرده رواية «عرس آنا».

يدور الحدث حول يوم فى حياة سونيا، تلك الصحفية فى الثانية والأربعين من عمرها، المهاجرة من موريشيوس والتى فشلت كروائية، وهو يوم يمثل حدثا خاصا فى حياتها يتم فيه عقد قران ابنتها.

وتبدو علاقة الأم بالابنة يشوبها عدم الفهم، تنشغل الأم عن جروح ابنتها ومشاعرها وتغوص فى عالم الكتب تدرك أنها لم تستطع أن تكون إما مثل الأخريات: «آنا، ابنتى الكبيرة، طفلتى الوحيدة ربيتها لأن هذه الأشياء غير موجودة فى الكتب التى أقرؤها وأكتبها. ويؤدى وعى الابنة آنا بذلك إلى ابتعادها عن عالم الأم وتتحول إلى شابة عاقلة وشديدة الجدية تعيش حياة صارمة لا مكان فيها للخيال أو الحلم. ويكون قرار زواجها من حاجب تتويجا لرفضها وثورتها على الأم.

أصحاب عصر التنوير يضيئون الحياة من جديد

لا يقتصر وصف كتاب «المستنيرون الجذريون» بالعمل العملاق على عدد صفحاته الألف بل يبدو التدقيق فى التناول والرؤية الفلسفية الباحثة والمجددة دائما والتى تتجلى أيضا فى المراجع القيمة التى تحتل مائتى صفحة. يحمل العمل عنوانا فرعيا: الفلسفة وسبينورا وميلاد الحداثة «١٦٥٠- ١٧٥٠» وكتبه «جوناثان إ... إسرائيل» الأستاذ بجامعة برينستون وترجم عن الإنجليزية.

يقدم الباحث مراجعة لحركة الاستنارة التى بزغت فى القرن الثامن عشر والتى أثّرت وأثرت فى فكر عالم اليوم. فقد نسج هذا العصر أعمدة الحداثة الرئيسية من علمانية الدولة وحقوق الإنسان إلى المساواة بين الجنسين وحرية التعبير والتعليم للجميع إلى تحرير النوع الإنسانى بوجه عام، وإليه تنتمى حركات الغليان فى أوروبا وثورة فرنسا والديمقراطيات المعاصرة.

فيتساءل عن حدود عصر التنوير، وهل يتبدى فقط فى القرن الثامن عشر؟، هل يرتبط فى الأساس بالمغامرة الثقافية

الفرنسية التى قادها مونتسكيو وفولتير وديدرو وروسو، أم أن القضية على العكس ذات أصل إنجليزى بدأت مع نيوتن ولوك وهيوم، أم قد تكون ألمانية مع ولف وكانت؟ تكشف النظرة الفاحصة أن المفهوم يختلف قليلا من ثقافة إلى أخرى. فلم يكف المؤرخون منذ عشرات السنين عن البحث فيما وراء الخصائص المشتركة، والتنقيب فى الاختلافات القومية بين التنوير الذى يؤمن بوجود الله وبين التنوير الملحد أو بين الثورى والمعتدل.

يعيد جوناثان إسرائيل رسم المشهد الأوروبى فى عصر التنوير محاولا تجاوز الرؤية الضيقة والمحدودة للتاريخ القومى، حيث يضع نهاية حدود الجغرافية التى اعتدنا عليها فى الإشارة إلى قرن التنوير، فيكشف عن تأثيره على أوروبا قاطبة ممتدا من اسكندنافية الى أسبانيا، ومن إيطاليا إلى ألمانيا. كما يبرز الكاتب أيضا الامتداد الزمنى لعصر التنوير ورجوعه الى ما قبل القرن الثامن عشر، بدءا من الاعتراف ذى الصبغة المعادية للدين إبان ١٦٥٠. وما جمع بين هؤلاء المستنيرين، طبقا لجوناثان، هو رؤيتهم الجذرية. وهنا أيضا تتجلى قطيعة أخرى مع الدراسات التاريخية التى رصدت لفلاسفة التنوير، حيث يبرز الكتاب التيارات التى تم اعتبارها هامشية على مر التاريخ.

وبرغم الجهد البحثى الهائل الذى قام به الباحث ومعرفته الموسوعية، فإن النقد قد وجه إليه حول تصميمه على رؤية أحادية ترى فى أوروبا كلها ما بين ١٦٥٠ و١٧٥٠ ملحدين وماديين بينما لم يكونوا فى حقيقة الأمر أعدادا تذكر.

كونزابورو أويه يسائل نفسه عن معنى الحياة

نشرت جريدة لوموند الفرنسية حوارا مع الكاتب اليابانى «كونزابورو أويه» الحاصل على نوبل ١٩٩٤ بمناسبة ترجمة مجموعة «قصص مختارة» عن اليابانية عن دار نشر جاليمار.

«تظل الكلمات محفورة دائما وأبدا»، هذا ما أكده كنزابورو أويه عند بلوغه عامه السبعين، بعد ١٠ سنوات من إعلان توقفه عن كتابه الرواية.. هذا الكاتب المسالم والثائر فى آن واحد، يعلم كيف يوجه شهرته الواسعة ليرضى ما ننتظره منه كمثقف واعٍ، أى الغضب ومواجهة «حقائق» عالم اليوم الزائفة.

أراد كنزابورو أويه أن يقلع عن الكتابة عند بلوغه الستين، وإعادة التفكير والتمهل فى معنى وجوده وليتأهب لشتاء حياته، وكان لموت صديقه المقرب «تورو تاكميتسو» المؤلف الموسيقى أثره فى إعادة طرح أسئلة عن تلاقيهما فى العالم الآخر وعن جوهر ما قدمه فى حياته، فانغمس فى القراءة لأيام طويلة ثم كانت النتيجة كتابته لثلاثية بدأت عام ١٩٩٩. فالكتابة غالبا ما تولد بعد قراءات عديدة وخاصة قراءة الأشعار الأجنبية، مثلما كان الحال عند كتابة «الوداع يا كتابى» الذى تبلور أسلوبه أثناء قراءة أعمال الشاعر والمسرحى الإنجليزى توماس إليوت.

ولد كنزابورو أويه فى جزيرة شيكوكو وظل محتفظا بصورة الكاتب الوحيد رغم أعماله المتعددة وترجماته التى تنشر فى العالم أجمع. وتتقاسم أعماله ملمحا أساسيا هو تجربة ميلاد ابنه المعوق، وتتميز كتابته بأسلوب قلق مشحون بالخيال ويغوص فى متاهات عالم اللاوعى. فمنذ بداياته حين كتب قصصه الأولى عام ١٩٥٠، التزم أويه بالقيم السياسية التى تأسست عليها يابان ما بعد الحرب العالمية الثانية وفى الولوج داخل إيماءات الروح وضعفها. ومن أشهر أعمال هذا الكاتب اليقظ تأتى «مسألة شخصية» و«لعبة القرن» و«رسائل الى سنوات الحنين».

تقديم:

الاتحاد خرج من الحصار.. ولن يعود إليه

لملم المؤتمر الأول لاتحاد الكتاب أثوابه، وحمل عصاه راحلا إلى نهايات العام المقبل.. لكنه لم يرحل فى هدوء.. لقد رمى حصيات كثيرة فى مياه ركدت زمنا، وكانت حكرا على الأنشطة الثقافية الرسمية من مهرجانات: كالسينما والمسرح، ومؤتمرات للثقافة الجماهيرية والمجلس الأعلى للثقافة .. وغالبا ما تصب هذه الاحتفاليات الرسمية فى إناء بعينه؛ كأن تروج لبعض المسئولين، أو تنفس عن ثورات الكبت والغضب فى نفوس المثقفين، أو تجمل وجه السلطة لدى العامة والخاصة.

أما أن تلتئم حلقات حدث ثقافى كهذا المؤتمر من خلال نقابة تمثل عقول الوطن، وبدون وصاية من أحد.. فهذا مسلك جديد فى حياتنا الثقافية، وبدايات واقع تشكل الآن بوجه شعبى جماهيرى بحت.. وكان حضور ممثلى السلطة التنفيذية من وزراء ومحافظين: أحمد أبو الغيط وفايزة أبو النجا وأحمد المغربى وفاروق حسنى وممدوح البلتاجى واللواء حسن حميدة والمستشار يحيى عبد المجيد وعبد العظيم وزير والدكتور كمال الجنزورى ومنصور حسن وسفراء الدول العربية والأجنبية وغيرهم.. كان حضورهم كشهود لهذا الحدث، ولم يوجه بوصلة المؤتمر أى اتجاه.. وإلا لما صدرت التوصيات القاطعة والحاسمة فى توجهها القومى والوطنى المناوئ لإرهاب الدولة، الذى يمارسه الصهاينة والأمريكان فى فلسطين والعراق وسوريا.. وهذا الموقف تحديدا يناوئ بعض الحكام العرب، ويعادى توجهات بعضهم غير القومية.

◆ حزين عمر ◆

ولم يكن المؤتمر كذلك ملكا لفرد ، ولا استبعادا لآخرين.. فكل عمل لابد له من رأس وقاعدة.. ورأس هذا العمل كان رئيس الاتحاد الكاتب محمد سلماوى بصفته رئيسا منتخبا.. فإن لم يكن متصدرا للمؤتمر، فمن يتصدر إذن؟! لا ندافع عنه، فنجاح المؤتمر هو الدفاع الأهم.. ولكنا نشير إلى جهد فوق الطاقة بذله سلماوى لتوفير الدعم لهذا الحدث القومى الدولى: من وزارة التعاون الدولى ووزارة الثقافة ووزارة السياحة ووزارة الشباب وغيرها.. وفى كل رحلة لطلب الدعم نظنه كان يمد يده من علٍ وهو يقول: هذه أموال الشعب، تنفق على عقول الشعب، والبحث فى مستقبل الوطن وحاضره.

منذ البدء كان الحرص على استقلالية العمل هذا، فلم يعمد مجلس إدارة الاتحاد إلى إقامته بمواقع فخمة كالأوبرا، ولا لجأ إلى ارتداء أى ثوب غير ثوب الاتحاد، فكان الافتتاح والختام بالجامعة العربية، وبرعاية رجل وطنى كعمرو موسى موقفا رمزيا مهما.. وكانت سائر الجلسات فى بيتنا.. حتى أصبح هذا البيت - الذى كان شبه مهجور فى بعض الأزمنة - قبلة للباحثين من أقطار عربية وأجنبية ومن مصر، وقبلة لأصحابه من أعضاء الجمعية العمومية.

ما بدا من مظهر مبهر: شكلا ومضمونا للمؤتمر، جاء محصلة جهد جماعى لمجلس الإدارة كله.. بعد أن شكلت لجان: أبحاث، وعلاقات عامة، وإعلام، واستقبالات، ولجنة مالية، وعمل ليل نهار، أكثر من عشرين عضوا بالمجلس، فيما يشبه الإقامة الدائمة ما بين مقر الاتحاد، والمطار، والفندق، والجامعة العربية.. فالمحصلة: نجاحا وفشلا، سلبا وإيجابا تعود على كل أعضاء الاتحاد، وتشير إلى تأهل مصر لاستضافة المقر الدائم لاتحاد الكتاب العرب، أو عدم تأهلها لهذا الغرض.

هل نجحت مصر - يمثلها الاتحاد، بإقناع الأشقاء بحضنها الواسع، وإمكاناتها الرسمية والشعبية التى تسخر وقت الحاجة؟! ما بدا على وجوه الضيوف العرب والأجانب، وما ورد فى كلماتهم، التى ستنشر فى هذا الملف تشير إلى الإيجاب.. فما يشاع عن وطننا من فقر وروتين وتخبط نجحنا جميعا فى نفيه خلال هذا المؤتمر، وما صحبه من أداء فكرى راق، وأداء إدارى متناغم، وحسن ضيافة، وتأكيد موقف.

يبدو الأمر كله الآن سردا لنجاح فى نجاح، وإيجابيات لا تحصى.. فهل يخلو الحدث من سلب؟! لا يخلو طبعا بصفته المؤتمر الأول - كانت قد سبقته مؤتمرات أخرى غير دورية بجهود كبيرة من مجلس الإدارة السابق - فقد دعى بعض الأدباء العرب، وأكدوا وجودهم، وتم الحجز لهم بالفندق، ثم خذلونا، وهذا شأنهم.. وعلت شكوى بعض أعضاء الجمعية العمومية ومجلس الإدارة من تكرار بعض أسماء أعضاء المجلس فى الافتتاح والختام والأمسية الشعرية وهذا ما يمكن تداركه فى المؤتمر المقبل.. واضطربت الجلسة الافتتاحية بعد أن احتل عدد من الأدباء «المضيفين» وغير الأدباء مقاعد القاعة المخصصة للضيوف العرب، وتدخلت هيئة المكتب لسد هذه الثغرة.. وطالت الجلسة الختامية بعد أن أقحم فى برنامجها ما ليس فيه.. لكن الإطالة هنا أسفرت عن تواصل حميم بين رؤساء الوفود الذين لم يشاركوا فى الجلسات والأبحاث وبين الأدباء والجمهور.. ومع هذا الجمهور داخل قاعة الافتتاح والختام، وداخل قاعة الندوات بالاتحاد كان هناك جمهور أوسع بالآلاف - وربما الملايين - يتابع قضايا الفكر: واقعا ومستقبلا، عبر الصحف التى تنشر والقنوات التى تذيع.. فخرج الاتحاد بقضاياه وهمومه على نطاق واسع من الحجرات المغلقة إلى الشوارع والبيوت ومقاهى الأدباء والمثقفين والعامة.. وأظنه خروجا دائما وثابتا، ولن يحاصر الاتحاد مرة أخرى داخل غرفة مجلس إدارته!!

إننا نجتاز مرحلة جديدة فى تاريخنا

كلمة الرئيس محمد حسنى مبارك فى الجلسة الافتتاحية للمؤتمر ٢١ نوفمبر ٢٠٠٥

ألقاها نيابة عن سيادته السيد فاروق حسنى وزير الثقافة

- الإخوة والأخوات أعضاء اتحاد كتاب مصر..

- الضيوف الأعزاء ممثلى اتحادات الكتاب فى الدول العربية الشقيقة..

- السيدات والسادة..

نحتفل اليوم بمرور ثلاثين عاما على تأسيس اتحاد كتاب مصر، ملتقى الفكر المصرى وبوتقته، نكرم معا كتاب مصر ونحتفى بهم.. نعبر لهم عن تقديرنا لما يقدمونه من فكر وثقافة.. لوطنهم وأمتهم العربية.. وعن مساندتنا لاتحاد الكتاب فى رعايته لكل منتج إبداعى يتميز بالجدة فى أسلوبه والمسئولية فى فكرته، وللتعاون القائم بين الاتحاد المصرى واتحادات الكتاب فى الدول العربية الشقيقة، والتقائهم على أهداف مماثلة فى نبلها وتوجهها.

نستذكر اليوم المبادرة التى أثمرت هذا الاتحاد منذ ثلاثة عقود، مبادرة طرحتها نخبة من رموز الفكر والأدب، نحمل لهم جميعا التقدير والاعتزاز لما قاموا به من أجل إنشاء هذا الاتحاد، ولإسهامهم فى رعايته وتعزيز أنشطته وتدعيم روابطه بكتاب الوطن العربى واتحاداتهم.

لقد شهدت الثلاثون عاما الماضية تطورات إيجابية عديدة، انعكست مكتسباتها على مجالات إبداع الكتاب والمفكرين. حرية للرأى والتعبير يكفلها القانون، ويسهر اتحادكم الموقر على ضمانها. حراك غير مسبوق فى الصحافة والإعلام وإبداعات الفنون والآداب. ألغيت الرقابة.. ولم يعد ممكنا أو مقبولا أن يجرم فكر، أو يُحرم كاتب من التعبير عن مختلف التيارات السائدة فى المجتمع.

إن ذلك إنما يعهد إلى الكتَّاب بمهمة عظيمة ويضع على عاتقهم أمانة كبرى. فمع الحرية تأتى المسئولية.. وهى مسئولية وطنية وقومية أثق بأنكم أهل للنهوض بها.. فالكتاب هم ضمير الأمة، بهم ترتقى ثقافتها.. وبفكرهم وأقلامهم يتحقق الإبداع والتنوير.

ولقد كانت لمصر دائما مكانتها الرائدة، وكان لكتابها - ولا تزال - إسهاماتهم فى شتى مجالات الإبداع.. تواصل عطاؤهم جيلا بعد جيل.. وأثروا حياتنا الثقافية بكتاباتهم..



فى الصحافة والشعر والرواية والسينما والمسرح.. وغير ذلك من مجالات الآداب والفنون.

الإخوة والأخوات..

إننا نجتاز فى الوقت الراهن عتبات مرحلة جديدة فى تاريخنا، تقوم على الإصلاح والتطوير، ويأتى فى قلب هذه المرحلة استكمال مسيرتنا على طريق الديمقراطية.. والإصلاح السياسى والاقتصادى والاجتماعى.. كما يأتى فى قلبها دور رئيسى على كتاب مصر أن يضطلعوا به. دور فاعل للثقافة والفكر.. أنتم رموزه والقادرون على الوفاء باستحقاقاته وتبعاته. فتدعيم الممارسة الديمقراطية لابد أن يصاحبه ترسيخ لثقافة الديمقراطية فى المجتمع.. والمجتمع العصرى الذى نسعى إليه يقتضى فكرا متطورا ينفذ بأقلامكم إلى قلوب أبناء مصر وعقولهم يعزز حماسهم للمشاركة فى حركة المجتمع.. يحمل شعلة الاستنارة.. يعلى قيم العمل والتحديث والتطوير.. ينشر روح التسامح ويحاصر التطرف.

تلك هى مهمة الأدباء والكتاب فى المرحلة التى نمر بها الآن.. ليس فى مصر وحدها.. وإنما فى سائر أرجاء الوطن العربى.. الذى يجتاز الآن مرحلة دقيقة.. فى منطقة تذخر بالأزمات.. وعالم مغاير يموج بتحولات غير مسبوقة.

لقد أنجز اتحادكم الكثير على مدى السنوات الماضية.. وأنتم الآن على أعتاب مرحلة جديدة، لا تنفصل عن المنعطف الراهن الذى تجتازه مصر فى مسيرتها الوطنية، أو الظروف التى تمر بها حاليا أمتنا العربية، وإنى بما أعرفه عن كتاب مصر ومثقفيها.. أثق كل الثقة فى قدرتهم على النهوض بدورهم فى هذه المرحلة، وعلى الإسهام فى بناء المجتمع العصرى الذى ننشده، والمستقبل الذى نسعى إليه.. يحدوهم فى ذلك حسهم الوطنى الخالص، وسلامة القصد، ووضع المصالح العليا للوطن وأبنائه فوق كل اعتبار.

وفقكم الله جميعا فى الاضطلاع بهذا الدور والنهوض بهذه المسئولية.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

الكُتّاب فى طليعة كتائب الدفاع عن الهوية الوطنية

كلمة الكاتب محمد سلماوى
رئيس اتحاد كتاب مصر
فى افتتاح المؤتمر

السيد مندوب رئيس الجمهورية الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة

– معالى الأمين العام لجامعة الدول العربية السيد/ عمرو موسى

– السادة الوزراء والمحافظون والسفراء

– الأساتذة كتاب مصر والعالم العربى

– سيداتى سادتى..

باسم اتحاد كتاب مصر ومجلسه المنتخب أرحب بكم فى هذه المناسبة العزيزة.. مناسبة الذكرى الثلاثين لقيام اتحاد الكتاب .. ففى شهر يناير من عام ١٩٧٥ تقدم الأديب الراحل يوسف السباعى نائبا عن صفوة من ألمع أدباء مصر لتأسيس اتحاد يضم أصحاب الكلمة فى تشكيل نقابى يعبر عنهم ويرعى مصالحهم، وكان من بين هؤلاء الأدباء: الدكتور طه حسين.. توفيق الحكيم.. عبدالرحمن الشرقاوى.. ألفريد فرج.. نجيب محفوظ وغيرهم.. وماهى إلا بضعة أشهر حتى شهدت مصر فى مثل هذه الأيام قبل ثلاثين عاما.. مولد اتحاد كتابها.

على أن تلك العقود الثلاثة التى نحتفل باكتمالها اليوم ماهى إلا تاريخ قيام التشكيل النقابى الذى يضم الكتاب، أما العمل الجماعى للأدباء والكتاب والذى كان الاتحاد هو التعبير الرسمى عنه، فهو تاريخ متواصل يمتد عبر مختلف العصور، بل إن محاولات إقامة هذا الشكل النقابى الذى يمثله اتحاد الكتاب قد سبقت عام ١٩٧٥ بكثير، وقد يكون مازال بيننا من الأدباء والأحياء من يذكرون «مؤتمر أدباء العرب» الذى انعقد عام ١٩٥٤ فى لبنان والذى رأس وفد مصر فيه الأديب الكبير ورجل السياسة المحنك الدكتور محمد حسين هيكل صاحب رواية «زينب» التى فتحت باب الأدب الروائى على مصراعيه أمام أجيال المبدعين فى سائر أنحاء



وطننا العربى، وحضره عدد كبير من أبرز أدبائنا مثل عمر أبوريشة وبشارة الخورى وسامى الكيالى وغيرهم.

ففى ذلك المؤتمر الذى انعقد قبل أكثر من نصف قرن من الزمان، طالبت جمّوع الأدباء القادمة من كل من لبنان ومصر وسوريا والعراق والسودان والسعودية وغيرها بضرورة قيام اتحاد للكتاب فى كل من هذه الأقطار العربية.

كما قد يذكر أبناء الجيل التالى من الكتاب مؤتمرا آخر للأدباء والكتاب العرب أقيم عام ١٩٦٨ فى هذا المبنى العريق الذى يضمنا الآن، وكان ذلك المؤتمر تعبيرا واضحا عن تضامن الأدباء العرب مع الشقيقة الكبرى مصر فى المحنة التى كانت تواجهها بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧، كما كان تأكيدا صريحا على أن الأدباء والكتاب هم دائما فى طليعة الكتائب المدافعة عن أى وطن عربى تتهدده الأخطار.

وفى ديسمبر سنة ١٩٧٠ صدر قرار وزير الشئون الاجتماعية بإنشاء أول اتحاد نوعى للجمعيات والمؤسسات الخاصة العاملة فى ميدان النشاط الأدبى.

لذلك فإننا اليوم إذ نحتفل بثلاثين عاما من عمر اتحاد كتاب مصر، نحتفل أيضا بعطاء الأدباء والكتاب على مدى السنين السابقة لقيام الاتحاد.. والتى مهدت لقيامه، حيث بدأ مرحلة جديدة من العمل النقابى المنظم فى خدمة قضايا الوطن.. والقضايا المهنية فى آن واحد.

لقد كان عدد الأدباء المؤسسين للاتحاد بالعشرات، تشكلت بهم الجمعية العمومية الأولى والتى رأسها كاتبنا الأكبر توفيق الحكيم.. وكان من بينهم من مازال معنا إلى اليوم نعتز به فى عضوية مجلس الإدارة الحالى.

على أن عدد أعضاء الاتحاد اليوم وبعد مرور ثلاثين عاما، أصبح يحصى بالمئات، بل بالآلاف إذ اقترب الآن من الألفى كاتب.. كما أن الاتحاد الذى كان يقتصر فى ذلك

كلمة الكاتب محمد سلماوى

الوقت على مقره الرئيسى فى القاهرة صارت له الآن خمسة أفرع فى كل من الإسكندرية وطنطا والمنصورة والشرقية وسوهاج، افتتحنا منها الفرعين الأخيرين هذا العام، وهناك فرع سادس فى المنيا سنفتتحه قريبا.

لقد نصت المادة الثالثة من القانون المنشىء لاتحاد كتاب مصر على أن من بين أهدافه «تمكين الكتاب فى مجالات الإنتاج الفكرى فى الآداب فى جمهورية مصر العربية، من أداء رسالتهم فى بناء المجتمع الجديد والعمل عن طريق الكلمة فى تحرير الوطن العربى وتحقيق أهدافه القومية».

وهكذا فقد ارتبطت منذ البداية وفى مادة واحدة من القانون الغايات المهنية لاتحاد الكتاب بالأهداف القومية للوطن الأكبر.. ومن هنا فقد رأينا ألا يكون احتفالنا اليوم بالعيد الثلاثين لاتحاد كتاب مصر إلا بمشاركة وفى حضور أشقائنا العرب من كبار الكتاب ورؤساء الاتحادات والروابط العربية الشقيقة ورئيس والأمين العام للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب والباحثين المشاركين فى المؤتمر كافة، وأن يكون الاحتفال هنا فى هذا المبنى التاريخى العزيز على كل كاتب وأديب.. بيت العرب جميعا.. جامعة الدول العربية.. التى رحب أمينها العام السيد عمرو موسى على الفور بأن ينعقد المؤتمر تحت رعايته الكريمة.

سيداتى سادتى..

إن وطننا العربى يمر الآن بمرحلة حاسمة فى تاريخه، مرحلة مفصلية بين تاريخ قديم تطالب الجماهير العربية بطى صفحته التى طالت أكثر مما ينبغى، ومستقبل مرتقب تتطلع فيه الجماهير إلى الإصلاح والتغيير، وتسعى كى يكون لها دورها الأصيل بالمشاركة الفعالة فى الحياة العامة، وهى المشاركة التى حرمت منها فى مختلف أقطارنا العربية سنوات طويلة على المستويين السياسى والاجتماعى معا.

ولقد اخترنا لمؤتمرنا عنوان «الكاتب والمستقبل» لارتباط الكاتب الوثيق بهذه القضية، فالكاتب والمستقبل لا ينفصلان عن بعضهما بعضا، كل منهما مرتبط بالآخر، يؤكده ويستمد منه قوته، وتحت هذا العنوان سيتباحث أعضاء المؤتمر من خيرة عقول الوطن العربى فى عدد من المحاور المهمة التى تتصل بحقوق الكاتب وبعلاقته بالسلطة، بالإضافة لبعض القضايا المهنية الدقيقة مثل قضية الترجمة والعلاقة بين الإبداع والوسائط المعلوماتية الحديثة، وسنجىء إليكم فى نهاية المؤتمر بقرارات وتوصيات كتاب الوطن العربى، عسى أن يكون فيها ما يفيد أولى الأمر منا فى المرحلة المقبلة التى تتطلع إليها الجماهير العربية فى سائر أنحاء الوطن الأكبر.

لقد كان الكتاب والأدباء والمفكرون على مر التاريخ هم باعثى نهضة الأمم، ومفجرى ثورة الشعوب، ومثلما كانت كتابات فولتير ومونتسكيو وجان جاك روسو هى مشعل فتيل الثورة الفرنسية فى نهايات القرن الثامن عشر، فقد كانت أعمال أدبائنا ومفكرينا من عباس محمود العقاد والدكتور طه حسين إلى سلامة موسى وعبدالقادر المازنى هى باعث حركة التنوير فى بدايات القرن العشرين، وكانت بعض الأعمال الروائية بالتحديد مثل «عودة الروح» لتوفيق الحكيم أحد مصادر الإلهام المبشر لثورة يوليو فى أواسط القرن نفسه.

واليوم فإن المجتمع الجديد الذى نص عليه قانون إنشاء الاتحاد قد أصبحت جماهير أمتنا العربية تتطلع إليه أكثر من أى وقت مضى، إنه المجتمع الذى تتأكد فيه مبادىء الحرية الشعبية بعد أن تحققت الحرية الوطنية بجلاء الاحتلال القديم، ونقصد بذلك حرية الجماهير فى المشاركة السياسية دون ملاحقة أمنية وحرية الأديب فى الإبداع دون أن يجرم أو يكفر، وحرية الصحفى فى النشر دون أن يتعرض لعقوبة السجن. إن على روابط واتحادات الكتاب فى جميع أرجاء الوطن العربى أن تنهض برسالتها من أجل أن يعم هذا المجتمع الجديد وترتفع راياته فى جميع سموات الوطن العربى، عليها أن تسهم فى تحديد معالم ذلك المستقبل الذى تتطلع إليه الجماهير، وأن تكون فى مقدمة أدوات تحقيقه، ولكى يتأتى ذلك فإننا ندعو زملاءنا الكتاب فى الدول العربية الشقيقة التى لا تقوم فيها اتحادات للكتاب أن تسرع بإقامتها كى تنضم إلى منظومة اتحادات الكتاب العربية التى يبلغ عددها الآن خمس عشرة رابطة واتحادا هم أعضاء الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، فإن علينا جميعا واجبا مقدسا لا نستطيع التقاعس عنه.

إن الكتاب مطالبون اليوم بأن يكونوا مرة أخرى فى طليعة كتائب الدفاع عن الهوية القومية والذود عن روح الأمة المستهدفة الآن أكثر من أى وقت مضى، وذلك يتحقق بإطلاق حرية الفكر والتعبير والإبداع حتى نواجه لجاهات التخلف المقترن بالإرهاب فى الداخل ومحاولات طمس هويتنا الثقافية والقومية فى الخارج. ولقد قطعنا فى هذا المجال شوطا طويلا خلال الثلاثين عاما التى نحتفل اليوم بمرورها على تأسيس اتحاد الكتاب، فاليوم لا توجد رقابة على نشر الكتب وإصدارها، واليوم أصبح أيضا من حق الصحف أن تنشر ما تريد من الأخبار والمقالات دون أن تحصل مسبقا على توقيع الرقيب، واليوم أيضا نجد أن حرية التعبير العامة بين الناس وليس فى الصحف والكتب وحدها قد اتسع مداها بشكل غير مسبوق، لكننا من أجل تأصيل ذلك نطالب بضرورة إلغاء جميع القوانين الاستثنائية والقوانين المقيدة للحريات، وكذلك إلغاء العقوبات السالبة للحريات فى قضايا النشر حتى تستمر مسيرة الإصلاح والتغيير ويتم بحق تعميق الممارسة الديمقراطية، ويبدأ الكتاب عصرا جديدا من النهضة والتنوير طال انتظاره.

سيداتى سادتى..

فى هذا اليوم ونحن نحتفل بالعيد الثلاثين لاتحاد كتاب مصر فإننا نذكر بكل العرفان أكبر أسماء الساحة الأدبية، والذين توافدوا على رئاسة هذا الصرح العظيم، والذين بتكريمنا لهم اليوم إنما نكرم الوطن فيهم، فقد أفنوا حياتهم فى خدمته، ونعترف بجميلهم على هذا الاتحاد منذ مولده وحتى الآن، وذلك فإننا لا ننسى جهود أعضاء مجالس الإدارة المتعاقبة للاتحاد والتى ضم كل منها ثلاثين عضوا بعدد سنوات عمر الاتحاد التى نحتفل بها اليوم، فقد تواصلت جهودهم جميعا من أجل الدفاع عن حرية الكتاب وعن مصالح الوطن.

باسم اتحاد كتاب مصر أحيى ضيوف المؤتمر الذين لبوا دعوته بالحضور من مختلف أنحاء العالم، وأخص بالذكر ضيوفنا من كبار الكتاب العرب والأجانب: الروائى السورى حنا مينه والشاعر الفلسطينى سميح القاسم والمسرحى التونسى عز الدين المدنى والروائى الفرنسى إريك إمانويل شميت وغيرهم، كما أحيى رؤساء اتحادات الكتاب فى الدول العربية الشقيقة ورؤساء اتحادات كل من روسيا وإيطاليا والاتحاد العام لكتاب إفريقيا.

كما أتقدم بالشكر إلى كل من دعموا هذا المؤتمر.

وإننا نعاهدكم جميعا فى عيدنا هذا أن نواصل العطاء، كما نلتزم أمام هذه الأمة العظيمة بأننا سنكون فى المرحلة القادمة- كما كنا دائما - كتيبة التقدم والنهضة والتنوير من أجل تحقيق المجتمع الجديد الذى تتطلع إليه جماهير الأمة العربية والذى نص عليه قانون إنشاء اتحاد كتاب مصر قبل ثلاثين عاما.

وفقنا الله لما فيه خير البلاد والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

الكتاب عقل الأمة المفكر وضميرها الحي

كلمة أديب نوبل الكبير الأستاذ نجيب محفوظ

ألقاها نيابة عنه الأديب يوسف القعيد

الأعزاء والأحبة والأصدقاء من الكتاب.

تحية لكم ولكل من يحتفل بالأدباء.

ومع التحية رجاء قبول عذرى فلولا حالتى الصحية لجئت إليكم ورحبت بكم بنفسى، وقبلتكم كاتبة كاتبة وكاتبا كاتبا.

مازلت أتذكر منذ ٣٠ عاما مضت، حين عرض علىَّ الأديب الراحل يوسف السباعى فكرة إنشاء اتحاد يضم أدباء مصر فى تشكيل نقابى يماثل فئات المجتمع التى تتمتع منذ زمن بنقاباتها كالصحفيين والمحامين والمهندسين والأطباء وغيرهم.

وحين أنظر الآن إلى الماضى أجد أن هناك الكثيرمما تحقق بالفعل خلال السنوات الثلاثين الماضية، كان عدد الأعضاء من البداية لا يتجاوز بضع مئات واليوم يقترب من الألفين ولم يكن الاتحاد يمنح معاشا لأعضائه وهو الآن يفعل ذلك وإن كان هذا المعاش فى مواجهة غلاء المعيشة أقرب إلى المعاش الرمزى منه للمعاش الفعلى.

وإن كان اتحادنا فى مصر قد نشط بشكل ملحوظ فى الفترة الأخيرة بفضل جهود رئيسه الكاتب محمد سلماوى ومجلس الإدارة الحالى للاتحاد. لكن فى محاولة لرؤية الوجه الآخر للصورة لابد من الاعتراف بمشكلة يعانى منها الكاتب فى مجتمعنا العربى - وليس المصرى فقط - ألا وهى تراجع مكانة الكاتب فى بلادنا كما أن القوى المحافظة التى تعمل ضد دور الكاتب قد أصبحت أعلى صوتا والحريات العامة فى حالة تراجع على الرغم من المطالبة اليومية بحريات مطلقة فى المجال الاقتصادى.



أهيب بالمجتمع المصرى، وليس الدولة المصرية فقط، إعادة الاعتبار للكتاب واتحادهم فنحن فى وقت نحتاج فيه لجهد الكتاب الخلاق فى إعادة بناء وإصلاح المجتمع بأسره، فالكتاب هم عقل الأمة المفكر وهم ضميرها الحى، والتغيير فى أى مجتمع يبدأ بالعقل والفكر قبل أن يتحول إلى قوانين وإجراءات.

أتكلم الآن عن اتحاد الأدباء العرب وأبدأ من القول إن حلم الوحدة العربية الذى واجه التحديات السياسية والصعوبات الاقتصادية يمكن أن يتحقق فى المجال الثقافى بلا مشاكل.

إن الثقافة - فى اعتقادى - هى المجال الوحيد الذى يمكن أن تتحقق فيه الوحدة العربية على الفور، فالكاتب والأديب - وليس رجل السياسة - هو الذى يمكنه أن يحقق هدف الوحدة.

كما أن الثقافة فى الوطن العربى يمكن أن تصبح وسيلة للتعايش ومواجهة الإرهاب والتطرف ومقاومة ما يراد بنا وتحقيق الوحدة.

وفى الختام.. أكرر تحيتى لاتحاد كتاب مصر فى عيده الثلاثين، وأرجو أن أرى هذا اليوم وقد أصبح عيدا للكتاب يسمى «يوم الكاتب» أسوة بيوم الصحفى ويوم المهندس ويوم المرأة وأسوة بعيد الأم وعيد العمال، وغيرهم من فئات المجتمع التى تستحق التكريم. إننا بحاجة لتخصيص يوم سنوى للكاتب يحتفل فيه المجتمع المصرى بالكاتب وتوزع فيه جوائز اتحاد الكتاب، ولو أن هذه الفكرة وجدت امتدادات عربية لها. فإن ذلك سيضاعف من سرورى ويزيد من سعادتى.

بيان لجنة التحكيم
لجائـــزة الكاتـــب العربـــى

حنا مينه أسهم فى إقامة صرح الرواية العربية

إيمانا من اتحاد كتاب مصر العربية، بأهمية الدور القيادى لرسالة الكتاب، فى تأسيس الوعى وتنمية القيم الحضارية والإنسانية، وتفعيل الريادة الثقافية لحركة التطور الاجتماعى، نحو الحرية والتقدم والإبداع، فقد خصص الاتحاد جائزة كبرى باسم جائزة الكاتب العربى تمنح لكبار المبدعين فى مجالات الفكر والثقافة والفن والأدب ممن جعلوا الكتابة أمانة فى أعناقهم ومصباحا مضيئا لأمتهم.

وقد عهد الاتحاد إلى لجنة التحكيم المكونة من النقاد الأساتذة: الدكتورة هدى وصفى والدكتور عبدالعزيز حمودة ورئيسها الدكتور صلاح فضل، باختيار أول فائز بالجائزة لهذا العام، طبقا لمعايير موضوعية دقيقة، فكانت مهمة شاقة لتعدد وجوه الفكر المبدع فى الثقافة العربية وكثرة القامات الشامخة المستحقة للتكريم من مختلف الأقطار.

لكن اللجنة رأت أن تبدأ برائد عربى كبير هو الروائى السورى حنا مينه الذى أسهم فى إقامة صرح الرواية العربية فى الشام على مدار النصف الثانى من القرن العشرين، وحمل أمانة الكلمة بجدية بالغة، والتزام حقيقى بمنظومة القيم الحضارية، وجعل من إبداعه ملحمة للنضال الاجتماعى والسياسى الفكرى من أجل التحرر والعدالة واستقلال الإرادة الفردية والجماعية.

وإذا كانت سوريا مستهدفة فى عالم اليوم فإن كبار مبدعيها أمثال حنا مينه هم الذين يتعين عليهم رسم حركتها الوطنية نحو التقدم والتطور، وتجاوز المآزق السياسية والقومية كى يتوافقوا مع إيقاع العصر، محافظين على صلابتهم وآمالهم فى مستقبل واعد مشرق لبلدهم وأمتهم الكبرى.

وقد ولد حنا مينه فى إقليم «الإسكندرونة» منذ واحد وثمانين عاما وحافظ على عروبة لغته وجوهر هويته، ورسالة



حياته فى الدفاع عن الفقراء والمهمشين وأحلام الإنسان البسيط فى مجتمع إنسانى عادل، تسوده المحبة والكرامة، مما يجعل تكريمه اليوم تأكيدا لهذه القيم، وتضامنا معها. لقد استطاع حنا مينه، فى مسيرته الإبداعية التى استمرت نصف قرن منذ روايته الأولى «المصابيح الزرق» أن يقدم نموذجا فريدا للمبدع العصامى الطموح الذى يتعلم الكتابة على كبر ويحاور الأوراق فى سن الرشد، ويتقلب فى مدارج الحياة الدنيا فى شتى المهن المتنوعة والمتواضعة حتى يستخلص خبرة عميقة بالحياة، ووعيا أصيلا بنبل العمل فيها، وقيمة الكفاح لامتلاك ناصية الثقافة الحرة، والخيال المجسد للواقع المعيشى، حتى إذا ما تصدى لتسجيل هذا الواقع جماليا كان قادرا على تجديد أحلامه وأشواقه وتجاوز ضروراته بالحرية والوعى والإبداع الأصيل.

ويكفى أنه صاحب أكبر وأشجع سيرة ذاتية كتبت باللغة العربية حتى الآن، متمثلة فى ثلاثيته الملحمية الكبرى «بقايا صور» و«المستنقع» و«التطاف» التى جاءت بعد سلسلة رواياته البحرية الفائقة، مثل «الشراع والعاصفة» و «المرفأ» و«حكاية بحار» وانتهاء برواياته الأخيرة التى أكدت استمرار خصوبته وعطائه حتى اليوم.

إن تكريم حنا مينه ليس تقديرا لصرح إبداعى ينتمى إلى الماضى ولكنه إشادة استشراق المستقبل الذى كان دائما حجر الزاوية فى رؤيته للحياة، والكشف عن شعريتها .

رئيس لجنة التحكيم

الدكتور صلاح فضل

عضوا اللجنة:

الدكتور عبدالعزيز حمودة

الدكتورة هدى وصفى

جوائز اتحاد كتاب مصر ٢٠٠٥

كانت فكرة جوائز اتحاد كتاب مصر - ولا تزال - من أجل تقليب تربة الحياة الأدبية المصرية والعربية، بل وضع النصوص المتميزة موضع الاحتفاء والاحتفال. ولهذا زادت قيمة هذه الجوائز عاما بعد عام، وتعددت. وأخيرا، تبرع الكتاب بمبالغ لتشجيع الأدباء الشبان وغير الشبان.

ومن ثمَّ كانت جوائز هذا العام لنصوص متميزة أجمع عليها النقاد المهتمون والمختصون. وهى على وجه الحصر: جائزة الرواية: فازت بها رواية «لهو الأبالسة» لسهير المصادفة.

جائزة شعر الفصحى فاز بها ديوان «ظل ليس لك» لعماد الغزالى. جائزة شعر العامية فاز بها ديوان العامية المصرية لإبراهيم مجاهد.

وفاز الأديبان فؤاد حجازى والدكتور كمال نشأت بجائزة التمايز التى يرصدها الاتحاد لتقدير مجمل أعمال الكاتب بعد رحلة طويلة من العطاء والتأثير.

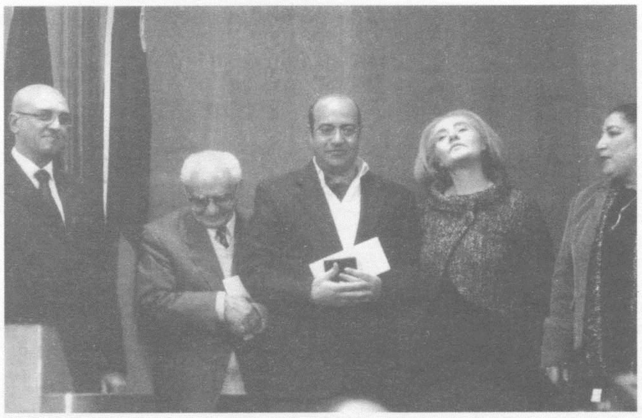
وكانت الجوائز الخاصة التى يشرف عليها اتحاد الكتاب تقف الموقف نفسه عند نصوص متميزة وكانت كالتالى: جائزة محمد سلماوى للنص المسرحى فاز بها النص المسرحى الشعرى «وينتصر الموت» لمحمد سعد بيومى.

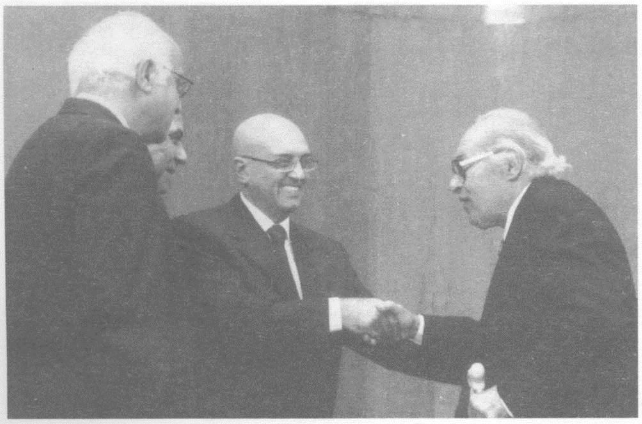
ثم جائزة حسين فوزى النجار للنص الأدبى المستلهم للتاريخ وفاز بها نص رواية «أيام القبوطى» لسهام بيومى.

وأخيرا أعلنت جائزة الدكتور عبد الغفار مكاوى عن العامين ٢٠٠٤ - ٢٠٠٥ حيث فاز بجائزة ٢٠٠٤ مناصفة محمود كحيلة عن مسرحيته كليوباترا الأخرى وخالد السيد وهدان عن مسرحيته أخبار الربيع. أما جائزة ٢٠٠٥ فقد فاز بها النص المسرحى متحف الأعضاء البشرية لإبراهيم الحسينى عثمان.

وأعلنت فى الاحتفال نفسه جائزة الكاتب العربى وفاز بها الكاتب السورى الكبير عن مجمل أعماله وموقفه الروائى المشهود له فى العالم العربى، وهو الروائى الكبير حنا مينه.

◆ الدكتور مدحت الجيار ◆





جائزة الرواية

● أما جائزة الرواية فقد فازت بالمركز الأول على ثلاثة وعشرين نصا متسابقا بعد تصفيات كثيرة، وقد أجمعت التقارير النقدية المختصة على فوز النص للأسباب الآتية:

أنها رواية جريئة على المستويات الفنية واللغوية، قادرة على التحرك بين مستويات متعددة فى السرد واللغة والتقنيات، وقد وصفها أحد المحكمين بقوله «إنها أهم إصدار روائى لامرأة مصرية فى العامين الماضيين، يتوافر لها موضوع جديد شائق، يستطيع القارىء من خلاله التعرف على بقعة من أرض مصر بعيدة عن تفكيره».

وهى رواية حداثية تكشف عن التناقضات الاجتماعية بين مدينة موسكو وحى عشوائى فى أطراف القاهرة من خلال رؤية باحثة مصرية عاشت فى المدينتين.

ومن ثمّ أجادت الساردة بناء النص روائيا، ونوعت فى تقنيات السرد بتعدد الأصوات واللغة الشعرية المتدرجة.

لقد عالجت عالم المهمشين وما يحدث فيه ليل نهار، خاصة فى منطقة «حوض الجاموس» الغريبة المهملة تحت ظلام انقطاع التيار الكهربائى فى ليلة عرس، حيث تجرى فى هذا الظلام كل العلاقات السرية السيلسية وغير السيلسية، بطريقة يكاد يكون متفقا عليها.

والرواية تلقى الضوء على هذا الواقع الأليم فى العشوائيات المصرية وتحذرنا من خروج الإرهاب والبطالة والانحراف الخلقى بسبب قسوة الظروف ونقص الخدمات والوعى.

جائزة شعر الفصحى

وتأتى جائزة شعر الفصحى لتضع ثلاث عشرة قصيدة متميزة هى ديوان (ظل ليس لك) فى المركز الأول: ويكشف النقاد الثلاثة عن أن الديوان من شعر التفعيلة القادر على توظيف السرد فى لغة شعرية مجازية متنوعة المستويات يصل الشاعر من خلالها إلى مكامن الذات الخلصة والذات البشرية عامة.

وواضح أن صوت الشاعر صافٍ لا نستمع فيه لأصوات أخرى. فهو شعر مميز لصاحبه فى تشكيلات الصور الشعرية والانتظام الموسيقى، وفى ثراء فنى واضح.

ومما يحمد له أنه يخرج من صلب تجربة الشعر الحديث، لكنه لا يقلد أحدا، ويسعى لخصوصية نصه وتميز لغته وتشكيلاته الأسلوبية.

لقد حشد الشاعر ملكاته وطاقاته الشعرية فى هذا الديوان الذى يعد إضافة إلى تاريخه الشعرى، إذ يتوحد مع الطبيعة والكون كله. ويحلم كالحالمين بعالم أفضل من خلال تجارب حياتية طازجة أوصلنا الشاعر من خلالها إلى عالم عجائبى يفسر لنا المجهول الثرى .

جائزة شعر العامية

ولايختلف شعر العامية المصرية عن شعر الفصحى، فقد قدم النقاد ديوان الشاعر الكبير إبراهيم رضوان، وقصائد ديوانه موجات شعرية متلاطمة محمومة تتلاحق فيها الصور الشعرية والإيقاعات، الأمر الذى يكشف عن قدرة إبراهيم

جوائز اتحاد الكتاب

رضوان على تقديم منهج شعرى يؤسس بنية ذات خصائص متميزة لشعره هو ولشعر العامية المصرية المعاصر.

وتشتبك بنية شعره مع إيقاعاته ومجازاته وحركته الدرامية، وقد حاول الشاعر أن يفيض فى الشعر العامى بمنجزات شعرية تجعل للتجريب الشعرى قانونا خاصا تجلى فى هذا الديوان.

ولا ينسى إبراهيم رضوان الحياة والناس، ولهذا قسم الديوان إلى أربعة أجزاء مطولة: الفارس اللى ماجاش ، الجرايد والكلاب ، العروسة والجناز كراسة سبتمبر.

ويقع الديوان فى مائة وسبع وسبعين صفحة، كثيرة القصائد تصنع وحدة شعرية ورؤية جمالية متكاملة ولم يتخل الشاعر عن بنية درامية سردية تحتفى بالمفارقات والمواجهات بين النقائض والثنائيات الضدية، بين الليل والنهار، والخيانة والشرف، والبرارى والمدن.

ولا ينسى الشاعر أن يعيد صياغة الوعى المصرى فى مراحله المتعددة لكنه لا يقف عند الماضى وإنما يمتد إلى المعاصر والحالى الساخن الراهن.

والروح الشعبية تسيطر على النصوص كلها، رغم الثقافة العالية والقدرة الفنية واللغوية، وهو يخاطب فى شعره كل الشرائح الفقيرة والغنية، المثقفة والشعبية.

وهذا ما جعل أحد النقاد المحكمين يجمل رأيه فى هذا الديوان بقوله: «بين أشعار هذه الأجزاء اتفاق واختلاف: الاتفاق فى أنها جميعا كتبت ما بين النكسة وحرب أكتوبر، وأن القضية الوطنية هى الشاغل الأساسى فيها جميعا ، أما الاختلاف ففى روح الشك والسلبية والحذر المهيمنة على الديوان فى جزأيه الأول والثانى وروح المقاومة الواضحة فى أفكار وصور الجزء الثالث، والعودة إلى روح اليأس والقلق والإحباط فى الجزء الرابع المكون من قصيدة واحدةممتدة بتداعيات ضمير المتكلم.

كما يبذل الشاعر جهدا واضحا لتحقيق مانص عليه : أشعار باللغة الثالثة من فهمه الخاص للغة الثالثة العامية الملفوظة، ولكنها لا تقتطف التعبيرات الشعبية وصور الحياة اليومية بقدر ما تعنى بضخ الأفكار المثقفة، والصور المجردة ولا تهتم باقتباس أطر وإيقاعات الأداء الشعبى، لأن الفكرة أو الصورة هى التى تقود القصيدة.

والسرد محدود جدا ، فى عدد من النصوص ، وليس استمدادا من التراث الشعبى بقدر ماهو صناعة خاصة به.

وبهذا نرى ديوان إبراهيم رضوان الفائز بالمركز الأول صورة صادقة للاجتهاد فى النص الشعرى المكتوب بالعامية، وليس مجرد ديوان يحوى قصائد يمكن أن يكون صاحبها قد استهلكها من قبل فى دواوين أخرى.

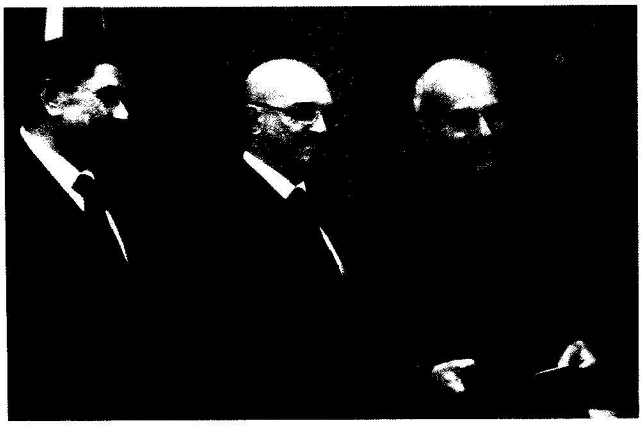
جائزتا التمايز

وتأتى جائزتا التمايز بعد المسابقات لتتوج عمل لجنة لجوائز، لأنها تستوعب جهدا كبيرا فى البحث عن الأسماء التى قدمت إنتاجا يستحق التقدير وحملت رسالة أدبية وأدتها وسط المثقفين والكتاب حتى أصبح لها تأثير وامتداد، ومع ذلك لم تحصل على جوائز تقديرية.

وجائزة التمايز لذلك، جائزة تقديرية تمنح على إنتاج بأكمله، وليس على كتاب واحد كما تفعل المسابقة.

ووقع اختيار اللجنة - هذا العام- على علمين كبيرين فى مجالى الشعر والسرد هما الدكتور كمال نشأت والأستاذ فؤاد حجازى فلهما تاريخ كتابة طويل فقد مرّ على أول عمل





عشرات السنين.

الدكتور كمال نشأت

أما الدكتور كمال نشأت (ولد عام ١٩٢٣) فقد أنجز غير دراساته الجامعية عشرة كتب فى النقد الأدبى. وله تسعة دواوين شعرية ولا يزال يكتب ويقرأ وينشر ويبدع عبر المجلات والدوريات المصرية.

ورغم احتفاء المؤسسات الثقافية به، فإنه لم يحصل على جائزة مصرية قبل جائزة اتحاد كتاب مصر . على الرغم من أنه عضو مؤسس لاتحاد كتاب مصر، وعضو بلجان المجلس الأعلى للثقافة وقبلها عضو بالمجلس الأعلى للفنون والآداب.

وقد حصل بعض طلاب الماجستير على درجاتهم العلمية فى شعره، وتعد الآن رسالة دكتوراة عن هذا الشعر، ومع هذا كله كان خارج دائرة التحكيم فى المسابقات للحصول على جوائز تقدر إنتاجه النقدى والشعرى.

وبعد أكثر من نصف قرن من الإنتاج تضعه لجنة الجوائز فى صدارة جائزة التمايز تقديرا لهذا الجهد المتواصل عشرات السنين.

ولقد توالت مؤلفاته منذ عام ١٩٦٦ فى كتابه شعر المهجر، وتدرجت مع «أبوشادى» وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث، ١٩٦٧، ثم مصطفى صادق الرافعى، ١٩٦٨ وفى النقد الأدبى ، ١٩٧٠. ثم النقد الأدبى الحديث فى مصر ١٩٨٣، ثم فى نقد الشعر ١٩٩١.

وأخيرا المسرحية الشعرية بين شوقى وعزيز أباظة ، ٢٠٠٢. ومع شعراء الكويت عام ٢٠٠٢.

وتوازت مؤلفاته الشعرية مع دفقة الحياة الأولى، إذ أصدر بعد تخرجه فى جامعة الإسكندرية فى قسم اللغة العربية ، ديوانه الأول رياح وشموع عام (١٩٥١) على نفقته الخاصة، وكان بهذا الديوان سابقا فى شعر التفعيلة فى مصر ومشاركا فى صياغة قصيدة التفعيلة فى العالم العربى، إذ جاء هذا الديوان متوازنا مع نتاج بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة وعبدالرحمن الشرقاوى. مستكملا مسيرة على أحمد باكثير ومحمود حسن إسماعيل ولويس عوض، وبالتالى صنع بهذا الديوان المبكر بداية موفقة.

وقد شغل بهذا الديوان حيزا مضافا فى تاريخ القصيدة العربية الحديثة وانتظر بعد هذا حتى حصل على الماجستير عام (١٩٥٦) عن شعر المهجر الأمريكى، والتحق بدراسة الدكتوراة عن أبى شادى وحركة التجديد تواصلا مع قصائده ورؤاه النقدية المجددة.

ولهذا خرج الديوان التالى متأخرا أى بعد عشر سنوات (١٩٦١) بعنوان أنشودة الطريق. وواصل تركيزه فى إخراج رسالته للدكتوراة عام (١٩٦٥).

وأعقب ذلك ديوانه الثالث فى العام نفسه بعنوان ماذا يقول الربيع (١٩٦٥) وأصدر ديوانه الرابع: كلمات مهاجرة عام (١٩٧٣) وديوانه الخامس بعنوان: أحلى أوقات العمر (١٩٨١) ثم ديوانه السادس بعنوان النجوم متعبة والضحى فى انتظار عام (١٩٨٨) وأصدر عام (٢٠٠٠) ديوانه السابع قصائد قصيرة، ثم ديوان مسافر ولا وصول فى العام نفسه.

جوائز اتحاد الكتاب

وخرج الديوان التاسع (جراح القلب والشجر) عام ١٩٩٧ مع مجمل الأعمال السابقة فى الأعمال الشعرية الكاملة.

هذه المؤلفات الشعرية والنقدية المبكرة منها والمتأخرة شغلت من عمرة خمسة وخمسين عاما من العمل الشعرى والنقدى فى عطاء مستمر. وتركزت كل هذه المجهودات فى قضية واحدة «التجديد فى الشعر العربى الحديث»، وهى القضية المركزية للنقد الأدبى والشعر العربى طوال القرن العشرين.

وقصائده تعكس لنا قدرات شعرية فى صياغة القصيدة التفعيلية وهى تمتزج بكل الموضوعات الشعرية وكل طرق وأساليب الصياغة الحديثة: من السرد الشعرى والحكائى، والنص الشعرى الغنائى. وواضح أن المجاز لديه قد وظف فى إيقاعات شعرية خفيفة الوقع على الأذن على الرغم من أنه كتب فى بحور الشعر الصافى التى حاصرت شعر التفعيلة ، وزاد عليها قدرته على كتابة القصيدة متحدة الوزن والقافية.

فقد أفاد كمال نشأت من الجيل السابق له، جيل جماعة أبولو وجماعة الديوان مثلما تعلم من جيل شوقى ومطران، وأثرت عليه- بعد ذلك- دراسة شعر المهجر الأمريكى الزاخم بحركات التجديد والتحديث الشعرى.

ولا يزال الدكتور كمال نشأت فى حالة قراءة وكتابة بل فى حركة ثقافية عامة يتنقل فيها بين أقاليم مصر وساحاتها الثقافية وصالوناتها الأدبية. ولم يؤثر فيه الابتعاد عن مصر بعض الوقت، فقد واصل رسالته التجديدية فى كليات ومعاهد وأكاديميات العراق ومصر واكتسب من هذا الاحتكاك قدرات أكبر فى فهم وظيفة الشعر والنقد.

لهذا وقع اختيار اللجنة على الدكتور كمال نشأت ليفوز بجائزة التمايز من اتحاد كتاب مصر هذا العام.

فؤاد حجازى

أما الأستاذ فؤاد حجازى (ولد عام ١٩٣٨) فهو واحد من كتاب القصة والرواية والمسرحية منذ عشرات السنين، فله ست مجموعات من القصص القصيرة (سلامات - كراكيب - سجناء لكل العصور- الزمن المستباح- النيل ينبع من المقطم- كحكة الصبى).

وله إحدى عشرة رواية (شارع الخلا- نافذة على بحر طناح- المحاصرون - رجال وجبال ورصاص- الأسرى يقيمون المتاريس - العمرة - القرفصاء- متهمون تحت الطلب- عنقودة وسمرة- الرقص على طبول مصرية- صهيل المحارم).

وله فى المسرح ثلاث مسرخيات: (الناس اللى ما معاهاش - حاملات البلاليص- عفوا رئيس الديوان) كما له ثلاثة كتب نقدية، وكتاب عن سيرته الأدبية- وكتب اثنى عشر كتابا فى أدب الطلائع، وقصص للأطفال.

فهو كاتب متنوع المؤلفات السردية، مشهود له بسعة الرؤية الاجتماعية والفنية. كما يشهد له بجودة ما يكتب رغم ظروفه الصعبة التى مرّ بها بسبب العمل السياسي فى مصر.

ونشاطه فى العمل العام مقدر من كل كتاب مصر ومثقفيها . فهو صاحب سلسلة أدب الجماهير التى أصدرت أكثر من مائتى كتاب واحتضنت شبابا كانوا شبابا فى السبعينيات.

ونستطيع أن نسميه «أبوالماستر» فهو أول من نشر فى مصر بطريقة الماستر ونشر للآخرين كتاباتهم الأولى وكتاب المنصورة بخاصة. وقد مثلت أعماله على مسرح المنصورة القومى، وترجمت بعض أعماله إلى الروسية (رواية الأسرى



يقيمون المتاريس) وإلى الإنجليزية «النيل ينبع من المقطم» وإلى الألمانية «ست أم عادل» وهى قصة قصيرة.

ولاشك أنه صدر عن فؤاد حجازى كتب تشهد لهذه الغزارة بالجودة فى رسائل علمية فى عدة رسائل للماجستير والدكتوراة فى جامعات المنصورة، ودار العلوم، المنوفية، الزقازيق، الفيوم، القاهرة، كلية الألسن جامعة عين شمس، وكان ضمن كتاب حدود حرية التعبير لمارينا ستاغ بجامعة استكهولم.

وصدر عنه كتب فى مصر وخارجها وملفات فى دوريات: الثقافة الجديدة - الرافعى - وبعض مؤلفات نقاد مصريين خرجت فى كتاب بمناسبة مرور خمسين عاما من الفن والنضال.

ونتابع فؤاد حجازى السردى يعتنى بإعادة صياغة الواقع المصرى وانتقاده حتى يتسرب منه الآفات التى تعرقل تقدمه وتنميته.

فجزء من هذه الكتابة وجهها لمسرح الفصل الواحد والفصول المتعددة لأنها تتوجه للجمهور مباشرة. وبعض إنتاجه يتوجه للطلائع والأطفال لأنه يرى فيهم المستقبل.

وبعض إنتاجه كان استدعاء لتجربة السجن والاعتقال التى دامت عدة سنوات وأشهر بين سجون كثيرة فى مصر، صورها فى نتاجه متناثرة، بل سجل ما صنع بالأسرى المصريين فى إسرائيل فى حرب السابع والستين. كلها لاشك كانت تعطى نتاجه نكهة خاصة لم تتوافر لكتاب كثيرين، حيث إن تجربته متعددة وذات مستويات تخاطب كل الأعمار وكل المستويات الثقافية.

لذلك كان الاهتمام بلغة الوصف والحوار مهمة فنية لديه، لأنه يريد التوصيل فى المقام الأول دون أن يقصر فى العرض الفنى للغة. ولاشك فى أن العامية قد حظيت فى لغة حواره بحس خاص لأنها أداة توصيل مهم، خاصة فى مشاهد الحوار التى اعتنى بها.

وفى الوصف يستخدم الفصحى ليبرز قدرته على وصف المشاهد والحالات الإنسانية المتنوعة، وهو يعلم أن حديثه لعامة الناس وللمثقفين فى وقت واحد. واستطاع فؤاد حجازى أن يحل هذا اللغز فى الخطاب السردى والفنى والسياسى بهذه اللغة البسيطة غير المتقعرة. لكنها - بالقطع - بساطة الفاهم الواعى الذى يسخر اللغة دون أن يمتهنها.

الجوائز الخاصة

أما الجوائز الخاصة التى يمولها بعض كتابنا ومثقفينا فقد اهتمت بها اللجنة وطبقت عليها الشروط التى طبقتها على مسابقة اتحاد الكتاب. بعمل تصفية أولية، ثم تعرض الكتب الباقية على ثلاثة من النقاد مختلفى الاتجاهات ومتنوعى المعالجة النقدية ثم تعرض الكتب الفائزة بالمركزين الأول والثانى على نقاد جدد ليروا فيها آخر موازنة نقدية وفى الأحوال التى تمت حتى الآن، اتفقت اللجنة الثانية مع اللجنة الأولى.

جائزة محمد سلماوى

وللمرة الأولى ومنذ وقت طويل فاز نص مسرحى شعرى بعد أن فقدنا الأمل فى بعث المسرح الشعرى مرة أخرى، إذ تقدم لمسابقة جائزة الكاتب محمد سلماوى للنص المسرحى أكثر من عشرين متسابقا فاز بالمركز الأول منها نص «وينتصر الموت» لمحمد سعد بيومى.

وقد رآه النقاد نصا يسير وفق قواعد البناء الأرسطى ويقع فى سبع لوحات يقوم فيها الكورس الراوى بدور أساسى بل يضطر إلى تنميط الأسماء فى وظائفها داخل المسرحية. وتميزت لغة النص بالقدرة على الإفصاح والكشف والحيوية، ودخلت إلى موضوعها مباشرة. موضوع العدالة أو الظلم الواقع بين الناس ثم بين الناس والسلطة، وقدرة الناس على

جوائز اتحاد الكتاب

مقاومة الفساد، بل ضرورة أن يتصدى الناس للفساد والظلم ليصحو ضمير الناس .

جائزة الدكتور حسين فوزى النجار

وفازت رواية أيام القبوطى بالمركز الأول فى مسابقة جائزة حسين فوزى النجار عن نص أدبى يستلهم التاريخ فى أى صورة من صوره. وقدتميزت هذه الرواية بقدرة على التوثيق التاريخى والجغرافى والثقافى لهذه الفترة المهمة من تاريخ مصر فى القرن التاسع عشر، ولهذا المكان «الفرما»، ولهذه الثقافة الشعبية التى تغلغلت فى الناس وظهرت فى سلوكهم واحتفالاتهم الحزينة والفرحة عند الحفر وعند الحج، وعند خدمة الشركة الحافرة والحجاج القادمين والرائحين عبر «الفرما» إلى الأراضى الحجازية.

فقد وثقت الرواية الأغانى والمواويل والأمثال، بل قلدت لغة العصر عند الحوار واسترسال الشخصية فى مونولوجها ، مماميز لغة الحوار عن لغة السرد والوصف داخل الرواية، كذلك اعتمدت المؤلفة على كتب تاريخية ووثائق لمعرفة ما تم فى هذه الآونة مما يجعل لهذه الرواية- وهى تستلهم التاريخ- مكانة توثيقية وفنية عالية.

وكان من حق هذه الرواية أن تفوز بالمركز الأول نظرا لجديتها فى التناول ، وضبط مشاهدها، وتوازن جزئياتها ، بل لقد أسهبت فى بعض المواضع، وازدحمت بعض المشاهد بالشخصيات والأسماء مما احتاجت معه الرواية إلى تركيز فى القراءة والمتابعة مثلها مثل الروايات التاريخية والتأريخية فى العالم كله.

جائزة الدكتور عبدالغفار مكاوى

وفازت مسرحية «أيام إخناتون الأخيرة» بجائزة الدكتور عبدالغفار مكاوى للشباب عن نص مسرحى متميز، ولقد اختارت هذه المسرحية فترة عصيبة من تاريخ مصر القديم، فترة تحول السلطة السياسية والدينية من كهنة آمون رع إلى كهنة «إخناتون» أو آتون رع، الأمر الذى انتهى بفوضى أعادت تعدد الآلهة بدلا من الإله الواحد بسبب ارتباط التعدد بموارد رزق متعددة للكهنة والفرسان والقادة فى قصر الحاكم وخارجه.

ويستخدم المؤلف إبراهيم الحسينى عثمان هذه اللحظة لإنارة الواقع المعيش والتحذير من الفرقة والصراع السياسى الدينى الذى يمكن أن يودى بوحدة الأمة ومستقبلها ويجعلها تعود لاضطراب وتخبط لا يساعد على التنمية أو التقدم.

كما يستخدم المؤلف لغة حوار رشيقة وحوارا متدفقا سريعا حاسما ، انعكس على الأحداث الدرامية ونمو الشخصيات، إذ سخنت الأحداث ونمت الشخصيات وتطورت فى مساحة زمنية قصيرة هى زمن التحول السياسى والعودة منه.

وعلى الرغم من تنوع المكان (الصعيد) والدول الآسيوية والإفريقية التى كانت تحت سلطة كهنة آمون ، فإنه كان يخبر عنها أكثر مما يعيش فيها. كل هذا ساعد على تكثيف النص وتميزه ليفوز بالمركز الأول.

ونحن نعد الآن للإعلان عن جوائز ومسابقات عام ٢٠٠٦ وبالشروط نفسها. إن اتحاد الكتاب أصبح حكما وبيت خبرة للواقع الثقافى والأدبى فى مصر. وأصبحت قدرات الكتاب والنقاد في حالة تنافس شريف نتمنى أن يشجع على التأليف والتطوير والتحديث الدائم لمناهج الدرس الأدبى والنقدى والانفتاح على العالم.

من الذاكرة الأدبية

محمد إقبال

فبراير ١٨٧٣ - أبريل ١٩٣٨

فى إحدى ليالى أبريل عام ١٩٣٨ سئل الشاعر محمد إقبال عن صحته فقال:

- أريد الخلاص من هذه المشقة الآن..

ثم وضع يده على قلبه وقال:

- الآن.. بلغ الألم هنا..

وأسلم الروح وهو يكتب إلى ولده (جاويد) نصيحته الأخيرة:

- يا بنى..

إن فى عصرنا هذا قحطا فى الرجال

وعسير أن تلتقى برجال الله..

يا بنى..

خذ منى شوق النظر

فإنما نحن مثل الطيور التى فقدت عشها..

وطوال حياته التى امتدت إلى الخامسة والستين.. حدث إقبال كل بقاع العالم والنفس البشرية باحثا عن ذلك الإنسان الذى يمتلك الروح الحائرة التى لا يقر لها قرار.. وهو يعرف تماما أن أزمته كثيرة سوف يتلوى بها هذا الوجود حتى يأتى هذا الإنسان.

ويقف محمد إقبال إلى جانب كثير من شخصيات التاريخ الشرقى الذين أضافوا بفكرهم ورؤيتهم إلى قيم الوعى والحضارة والإبداع من أمثال محمد عبده والأفغانى والكواكبى وآخرين.

فى الثانى والعشرين من فبراير عام ١٨٧٣ كان مولد محمد إقبال فى مدينة «سيالكوت» بإقليم البنجاب فى الهند.. وينتسب إقبال إلى أسرة برهمية الأصل اعتنقت الإسلام وهاجرت من كشمير إلى البنجاب حيث استقرت آمنة مطمئنة.

وقد أشرف أبوه على تربيته وتثقيفه حتى أتم دراسته الابتدائية.. ثم تلقى علوم اللغتين العربية والفارسية حتى يكون مؤهلا للالتحاق بجامعة لاهور.. ولينضم إلى جمعية حماية الإسلام..

والتقى إقبال فى هذه الجامعة بالمستشرق الإنجليزى السير توماس آرنولد الذى مهد له الطريق للتدريس فى جامعة لندن.

وحصل إقبال على الدكتوراة فى الفلسفة من جامعة ميونيخ.. ثم درجة الدكتوراة فى القانون ليعود إلى وطنه مشتغلا بالشعر والفلسفة والسياسة والمحاماة. لم يتوقف إقبال طوال مسيرته عن البحث والغوص إلى المجهول.. يؤكد ذلك إنتاجه الأدبى الغزير الذى بدأه بمنظومته: أسرار الذات الإنسانية.. ثم توالت دواوينه: رموز الذات - رسالة المشرق - مسافر - صلصلة الجرس - رموز الذات - جناح جبريل - زبور العجم - هدية الحجاز..

أما آثاره الفكرية والفلسفية.. فهى تتضمن نقلة خاصة بمحمد إقبال.. والحق يقال إن فلسفته لم تنل القدر الكافى من الدراسة.. ولعل ذلك كان دافعا إلى إنشاء (دراسات إقبال) أو ما يسمى (إقباليات) فى باكستان.. إذ إن التعرف على فلسفته يشمل - ليس فقط دراساته الفكرية - وإنما يضاف إليها تلك الآثار الأخرى من شعر



ونشر ورسائل سواء بسواء..

لم يكن إقبال يجد غضاضة فى الأخذ من الفكر العالمى شرقه وغربه.. ومن أهم آثاره الفلسفية: تجديد الفكر الإسلامى - تطور الفلسفة فى إيران..

ثم يخرج إقبال بعمله الفذ (ملحمة جاويد نامه - أو الرسالة الخالدة) يستوحى فيها فكرة الإسراء والمعراج التى ألهمت من قبله أبايزيد البسطامى - وفريد الدين العطار- وابن عربى - وابن الفارض - وأبا العلاء المعرى (فى الشرق) - وألهمت جون ملتون - وجوته - ودانتى (فى الغرب).

وفى هذه الرحلة الروحية الفكرية.. يجعل إقبال من جلال الدين الرومى رائدا له ومرشدا حتى معراجه إلى السماء - كما فعل معه فى (جناح جبريل) وفى (رسالة العبودية)..

وقد كتب إقبال هذه الملحمة بأسلوب المثنوى.. وتعد أطول منظومة له.. من بحر الرمل ونشرت فى عام ١٩٣٢.. وترجمت إلى العربية بقلم د. حسين مجيب المصرى ود. محمد السيد جمال الدين.

ويمزج إقبال فى هذه الملحمة التصوف بالفلسفة بالتاريخ.. ويقوده الرومى.. ويعرج به فى عدة سموات حتى يشرف على القرب الإلهى.. ويصبح على صلة بالأنوار الإلهية.. ويستمر صعوده إلى فلك القمر ووادى الطواسين وسموات الأفلاك: عطارد- والمريخ - والزهرة - والمشترى - وزحل.. وتلك البقاع العليا فيما وراء الأفلاك.

وهو فى هذا الصعود يلتقى بعدد من الشخصيات المرموقة من الفلاسفة والمتصوفة.. والشعراء والملوك والساسة القدامى والمعاصرين.. ويتحاور معهم فى أفكارهم وحول القضايا والمشاكل التى يواجهها العالم..

وفى نهاية هذا العمل الكبير.. يخاطب ولده (جاويد) باعتباره شابا يمثل الجيل الجديد ويقدم له من النصح ما يناسب طموحه وتطلعاته..

لقد كان الرومى فى هذا العمل يعتقد فى حرية الإرادة لا الجبر.. ويرى أن مصير الإنسان فى الجهاد.. يؤمن بالخلود الذاتى.. ويؤكد إنسانية الإنسان.. يقول الرومى:

«لو أنك حبة فلسوف تلتقطك صغار الطيور.. ولو أنك برعم فلسوف يقطفك صغار الأطفال.. فجنّب الحبة وصر كُلّك شبكة.. وجنّب البرعم وصِرْ نباتا متسلّقا إلى السقف»

ويسمى إقبال الشيطان: سيد الفراق.. ويصفه الرومى

محمـــد
إقبـــال

بقوله: إبليس ميُسنّ.. قليل الضحك.. نادر الكلام.. عينه تبصر الروح فى البدن .. سكير.. حكيم.. فيلسوف.. متصوف.. مجتهد فى العمل مثل الزاهد.. وزهده هجر للجمال الخالد..

وحينما أبدى إبليس ملله وتألمه من الفراق.. عرض عليه أن يسلك سبيل الطاعة.. وهنا يفيق إبليس مرة أخرى ويصيح:

ـ إن نار الفراق هى متاع الحياة عندى.. ما أعذب سكر يوم الفراق.. وإن أردتُ الوصال.. لن يبقى الإنسان.. ولن أبقى أنا!

ويتوجه إبليس إلى الله قائلا:

ـ يا إله الصواب والخطأ.. لقد حطّمتْنى صحبةُ الإنسان.. إنه لم يتمرد قط على حكمى.. أغمض عينيه عن نفسه ولم يدرك ذاته.. أنقذنى يا إلهى من عبد يغالى فى طاعتى.. وحررنى من هذه الفريسة.. إن كل ما أتمناه.. أن أجد رجلا يجرؤ على إنكارى.. إننى فى حاجة إلى عبد يلوى عنقى.. وتبعث نظرته زلزالا فى كيانى.. فقد يلذ لى أخيرا أن تصيبنى الهزيمة!

لقد أودع إقبال أعماله كافة.. فلسفته القائمة على العقل والبحث عن الحقيقة.. والإدراك وإنسانية الإنسان.. وكان يقول: إن الحياة بدون وخز ليست حياة حقيقية.. تنبغى زلزلة الفكر من الأعماق!

ويحسن بنا الآن أن نسوق أحد نصوص إقبال من ترجمة د. محمد غنيمى هلال بعنوان «العالم بلا قلب»:

ـ ذهبت إلى البحر.. وقلت للموج المضطرب الهالع:
أنت دائب على الطلب.. فأى مشكل تعانى؟
فى جيوبك آلاف الدرارى اللألاءة.. أفى صدرك مثلى جوهرُ القلب؟
فاختلج.. وهرب من الشواطئ ولم يحر جوابا..
ـ ذهبت إلى الجبل وسألت: أى استهتار بالألم لديك
ألا تصل إلى سمعك صيحات المحزون وآهاته؟
فإذا كانت بأحجارك ياقوتة من قطرة دم
فهات واحدة تتمثل فى حديثك معى
أنا الذى عانى الظلم..
فانكمش وتنهد ولم يحر جوابا
ـ وقطعت طريقا طويلا وسألت القمر
لكل سفر نصيبُ من مستقر..
فأى منزل نصيبك.. ولا منزل لك؟
العالم من أضواء سحنتك خميلة من سوسن
فهل مبعث أضواء حرقتك مجلى القلب
ولا قلب لك؟
فولى نظرة صوب النجمة الرقيبة.. ولم يحر جوابا..
ـ ومثلت بحضرة الله.. وجاوزت الشمس والقمر قائلا:
لا علم لى بذرّة واحدة من عالمك..
العالم فارغ من القلب..
وأنا تلك الحفنة من التراب.. كُلّى قلب
الخمائل جميلة.. ولكنها ليست جديرة بفنائى
فَعلَتْ شفته ابتسامة.. ولم يحر جوابا!